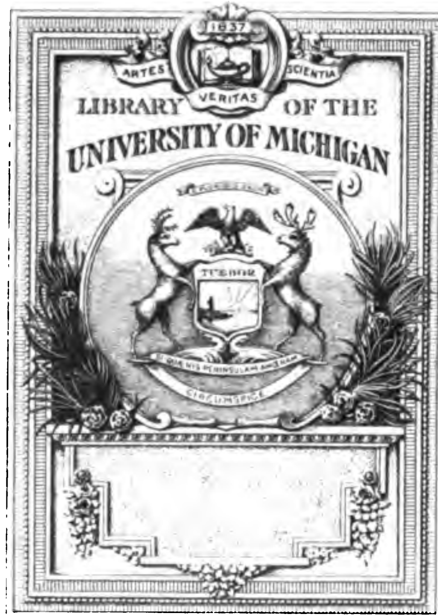



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

MICHELANGELO BUONARROTI

UDGIVET MED UNDERSTØTTELSE AF CARLSBERGFONDEN

GEORG BRANDES

MICHELANGELO BUONARROTI

SIMIL UOM NÈ MAGGIOR
NON NACQUE MAI.
Michelangelo



FØRSTE HALVBIND

GYLDENDALSKE BOGHANDEL-NORDISK
FORLAG - KJØBENHAVN - KRISTIANIA
BERLIN - LONDON - MDCCCCXXI

OPLAG 3000 EKSEMPLARER



GYLDENDALS FORLAGSTRYKKERI
KJØBENHAVN

INDHOLD AF FØRSTE HALVBIND

FORORD

En Skribent, der ikke arbejder paa Bestilling, har til Formaal at udtrykke sit Væsen og fremstille sine Idealer.

Jeg har helst skrevet om Personligheder, jeg elskede. Begyndte ganske ung med *Aarestrup, Paludan-Müller, H. C. Andersen, Hauch.* 1870 min første Bog om *Hippolyte Taine,* den Mand, af hvem jeg i Aarene 1864—1870 havde lært mest og imod hvem jeg følte og føler størst Taknemmelighed. Saa skrev jeg en Bog om *Søren Kierkegaard,* den Forfatter, der omkring Tyveaarsalderen havde vakt min Tænke-Evne. I 1874 det første Udkast til min Bog om *Lassalle,* hvem jeg da med god Grund vurderede saare højt. Jeg skrev endnu før om *Ibsen,* der tiltrak mig stærkt, om *Disraeli,* der fængslede mig, om *Max Klinger,* hvis Genialitet overraskede mig, og senere om *Nietzsche,* der indtog mig ved sin Originalitet. — Om de fleste af disse havde Ingen skrevet før jeg.

I den vidstrakte Freske af Aandslivet 1800—1848, som fik Navnet *Hovedstrømninger* og hvis Udførelse tog mig nitten Aar, er Hovedskikkelserne Chateaubriand, Kleist, Joseph de Maistre, Byron, Shelley, Musset, Hugo, Balzac, Heine, Feuerbach.

Senere har jeg fulgt en opadstigende Linie og har fremstilt *Shakespeare, Goethe, Voltaire, Cæsar, Michelangelo,* fem Mænd, der har sat Tidsskel, og som for mig selv har betydet uendeligt.

Michelangelo har jeg dyrket, siden jeg blev voxen. Atter og atter i mine Skrifter har jeg varieret den Tanke, jeg udtrykte i en Svartale til Roms Borgermester: „Jeg vilde ingenlunde være den samme, om ikke Michelangelo havde været til og havde omformet Renæssancen. Han har gennemtrængt min Sjæl.“

I 1871, da jeg første Gang betraadte det sixtinske Kapel, sagde jeg til mig selv: „Saa staar jeg da indelukket med den Aand, der af alle Menneske-

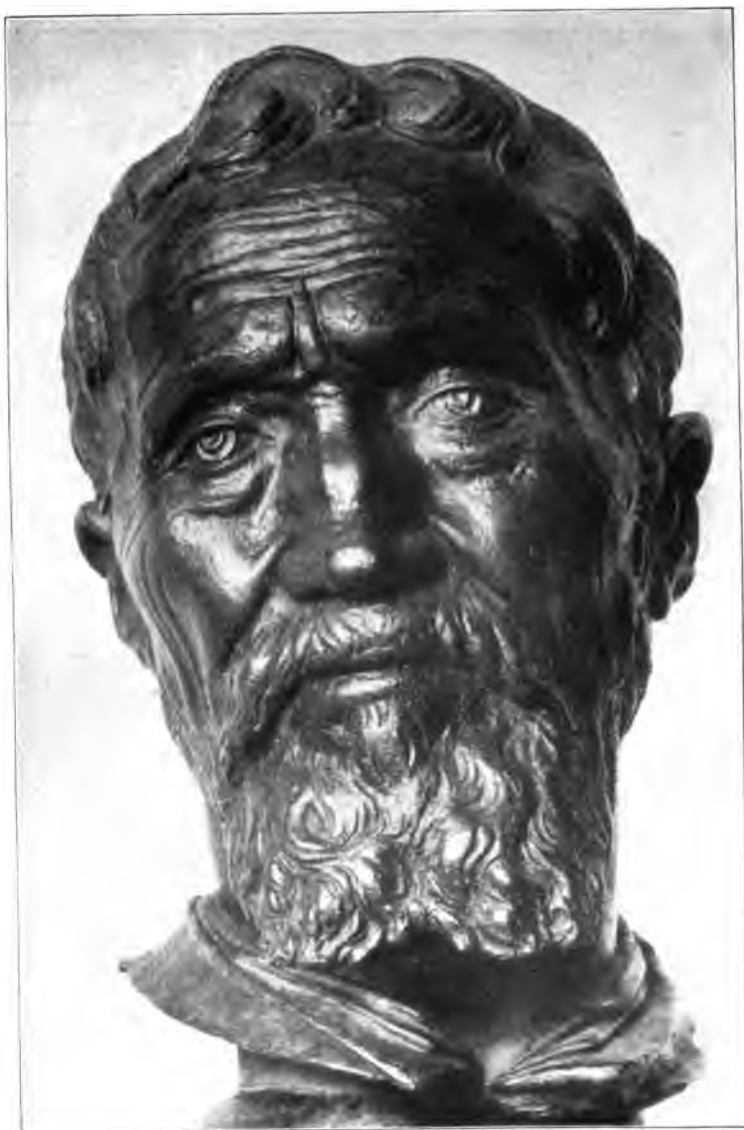
aander har ramt min Sjæl stærkest.“ 1899 skrev jeg: „Af alle bildende Kunstnere er Michelangelo den, der har gjort det dybeste Indtryk paa mig; ja der gives blandt Verdenshistoriens store Aander neppe nogen, der har paavirket mit indre Liv som han.“

I 1860 købte jeg mig det første Fotografi efter en Tegning af ham. I 1900 begyndte jeg at studere ham for Alvor. I 1918 fordybede jeg mig helt i Sysselsættelsen med ham. I 1920 er det lykkedes mig at fremstille ham.

Om Fremstillingen selv er lykkedes, afgør ikke jeg.

29. December 1920.

Georg Brandes.



Michelangelo

OUVERTURE

I.

Den, der i vore Dage for første Gang kommer til Florents, vil i Regelen, for at opnaa et Overblik over Byen, foretage en Køretur ad *Via dei Colli*, den Vej, der som en bred og vældig Vindeltrappe snoer sig op til den Høj, hvor Michelangelo engang byggede Fæstningsværkerne til Florents's Forsvar.

I Maj Maaned kører man derop gennem den Blomsterflor, der ligger i Florents's Navn, gennem en Duft af Tusinder og atter Tusinder fuldt udsprungne Roser, og ved hver Omdrejning af Vejen aabnes en stedse videre Udsigt over det fine og klare Landskab, i hvilket Arnofloden snoer sig, og i hvilket Firenze med sin Dôm, med Giotto's Klokketaarn af sort og hvidt Marmor, med sine magtfulde Paladser, lige egnede til Forsvar og til Fest, sine underfuldt smykkede Kirker og Klostre, ligger indfattet som en Mosaikblomst i Bunden af en Skaal.

Deroppe paa Højen blev 1875 i Anledning af Firehundredaars-Dagen for Michelangelo's Fødsel afsløret et uhyre Mindesmærke for Den, der — selv om vi ikke glemmer Dante, og hvorledes skulde vi nogensinde kunne glemme ham! — vel maa kaldes Florents's største Søn: hans David i Bronce højt paa et Marmorfodstykke, fra hvilket udgaar hvilende Broncestatuer, Kopier af Morgen, Dag, Aften og Nat fra Sakristiet i San Lorenzo.

Disse gigantiske Skikkelser taaler at ses mod den blaa Himmel som Baggrund, og det hele Monument gør en mægtig Virkning, skønt det kunstnerisk set maa betegnes som en Helligbrøde.

Der er ingen kunstnerisk Mening i at ville tilvejebringe et vilkaarligt Sammenspil mellem Figurer, der ikke har det ringeste indbyrdes Forhold og er skabte med 30 Aars Mellemrum. Det er utilladeligt at fjerne Dagstiderne fra de Gravmæler, af hvilke de udgør en levende Del, og det er endelig en Synd mod Michelangelo's Aand at gengive Skikkelser, han har tænkt i Marmor og selv har udført i Marmor, i et Stof hvortil de ikke passer og i hvilket de ikke kommer til deres Ret.

I den græske Oldtid gjaldt Broncen for et finere Materiale end Marmoret; Michelangelo ringeagtede Broncen.

Hvor langt simplere og ædlere tog David sig ikke ud, som den saas i Originalen endnu i Aaret 1870 ved Foden af Palazzo Vecchio, skønt det høje Palads gjorde den lille, og Regnskyl ødelagde dens Hud.

Trods alle kunstneriske Indvendinger maa det imidlertid indrømmes, at Hensigten med Mindesmærket er opnaaet. Det forkynder Indfødte og Fremmede, at Michelangelo er den Mand, som behersker Byen Firenze, har behersket den i snart halvfemte Hundrede Aar og vil bevare sit Herredømme over den, saalænge Civilisationen bestaar.

2.

Ifald den Rejsende fra Norden dernæst efter Florents besøger Rom, ser han allerede langt ude i Campagnen som et Vartegn løftende sig over Verdensbyen, svævende over den, San Pietro's Kuppel, *questa cupola,* den skønneste paa Jorden, skønnere end dens to Forudsætninger, Pantheons Kuppel og Santa Maria del Fiore's.

Denne Kuppel har Michelangelo tegnet og ladet udføre i Træmodel efter sit 80. Aar. Udført har han selv aldrig set den, saalidt som Brunellesco oplevede at se sin florentinske Kuppel fuldført, saalidt som Beethoven har hørt den 9. Symfoni, eller Napoleon set L'Arc de l'Etoile. Kuppelen blev udført af Giacomo della Porta, og paa de mer end hundrede Revner, den i Aarhundredernes Løb har slaaet, har man maattet bøde ved Udbedringer og ved Jernbeslag. Revnerne har Michelangelo ingen Skyld for.

Den majestætiske Buelinje, der er det afgørende ved denne Verdens største og højeste Kuppel, skyldes Mesteren selv.

Der var, som Dubois-Reymond har fortalt, i det 18. Aarhundrede en fransk Matematiker, der ved Synet af San Pietro's Kuppel søgte at gøre sig Rede for det Indtryk af fuldstændig Tilfredsstillelse for Øjet, som den frembringer. Han udmaalte Kuppelens Curver og udfandt, at dens Skikkelse netop er den, som under de givne Omstændigheder efter den højere Ligevægtslæres Regler giver størst Fasthed og Varighed.

Ubevidst, ledet af sit sikre Instinkt alene, har Michelangelo da her løst en Opgave, som hans bevidste Forstand neppe kunde fatte, ja som paa hans Tid end ikke kunde løses matematisk.

Hemmeligheden ved dette Bygningsværks enestaaende Virkning er da forklaret som beroende paa den fuldkomne Overensstemmelse mellem den plastiske og den mekaniske Skønhed.

Som bekendt er Capitolium i dets moderne Skikkelse i alt Væsenligt

ogsaa Michelangelos Værk. Men San Pietro er for Renæssancetiden hvad Capitolium var for Oldtiden, Stedet, fra hvilket Rom blev behersket.

Saaledes ser vi, at medens ved første Blik Florents viser sig som underlagt Billedhuggeren Michelangelo, saaledes viser ved første Blik Rom sig underkastet Arkitekten.

3.

Men i selve Rom er det som Maler, at Mesteren udfolder sin hele Overlegenhed, idet han i én og samme Bygning, det Sixtinske Kapel, har udført sit betydeligste og omfangsrigeste Livsværk, Dekorationen af Loftet, et evigt sprudlende Væld af ungdomskraftigt og mandskraftigt Geni, og en Menneskealder senere Dommedagsmaleriet, et Vidnesbyrd om kunstnerisk Færdighed uden Mage og om en Lede ved Menneskene, der er stærkere end den, der har faaet sit digteriske Udtryk hos den anden store Florentiner, hos Dante i hans *Inferno*. Thi her endnu mer end i *La Divina Commedia* tager det Sørgelige og Frygtelige Interessen fra det Paradisiske. De af Graven Opstandne, der hæves til Salighed, ser hos Michelangelo ikke mindre forfærdede ud end de Syndere, der styrtes fra Himlen ned i Afgrunden.

Vi aner det ved første Blik: Denne Kunstners Krongods er det Sublime. Han gaar ikke ud paa det Hjertevindende, end mindre paa det Indsmigrende, men paa det Storladne.

Hans Mund er ikke skabt for Smilet. Hans Skikkelsers Aasyn er heller ikke skabte for Smilet. Tænk til Sammenligning paa Smilets Betydning for Leonardo og især for Luini. I Oehlenschlägers *Correggio* er Kunstbetragtningen for det meste barnlig, navnlig derved, at Oehlenschläger end ikke røber den fjerneste Anelse om Correggio's sande Væsen, om al den søde Sanselighed eller al den Fryd ved Virtuositet, som gennemstrømmer det. Fælt er det ogsaa, naar han lader Giulio Romano sige, Correggio har hævet sig til Aandens Storhed

Højt over det sixtiniske Kapel.

Men saa lidet kunstforstandig Oehlenschläger var, han har lagt sin Correggio et Par Linjer i Munden om det Indtryk, Sakristiet i San Lorenzo har gjort paa ham, hvori der simpelt og naivt, men smukt er sagt om Michelangelo dette:

Det Eneste hvad af den ægte Kunst
Jeg egentlig har set. Det forekom mig
Saa *selsomt*: *Stort og skønt, dog strengt og sorgfuldt.*

4.

Den antike Kunst er beaandet af en Fællesfølelse, ikke af nogen individuel. Vi ser det tydeligst hos Ægypterne. Med faa Undtagelser — som Schech el beled eller Dronning Amaniritis — er deres Kunst en til Gudsdyrkelsen knyttet Kunst, majestætisk, men uden noget Raaderum for den Enkeltes Selvstændighed, endsige hans Forkærligheder og Luner.

Dog selv i den store græske Kunst lader Frembringeren Værket fremtræde saaledes, at Kunstneren stræber efter at udslette sin Personlighed. Naar vi beundrer Skønheden i Parthenonsfrisen, tænker vi ikke paa Feidias's Personlighed. Værket taler, Kunstneren tier.

Anderledes i Renæssancekunsten og særligt i Michelangelos. Allevegne i hans Værk aabenbarer sig hans personlige Ejendommelighed, hans Sjæls Stolthed, hans Sindelags vilde Uafhængighed. Han er mere personlig ikke blot end nogen Kunstner i den græske Oldtid men end nogen Kunstner i den italienske Renæssance.

Middelalderens Kunst havde, som den ægyptiske, været en Cultuskunst, frembragt under et Præsteherredømme. Hvad enten den bliver staaende ved de byzantinske Formers Enstonighed, eller den hengiver sig til Følelsernes hemmelighedsfulde Inderlighed, det er en Fremstilling af Helgener og Helgeninder, hvis lange Kaaber dækker over et tyndt og slapt og formløst Legem. De fremstilte Væsener synes at skamme sig over at have en Krop. De véd, som deres Ophavsmænd, at Naturen er forbandet, at denne Legemverden er syndig og at hvad det gælder om er: Dødelse af Kødet.

Det er imod denne Opfattelse, at Renæssancen fra først af fremtræder som et heftigt Tilbageslag og Modtryk, dog neppe hos nogen med den Voldsomhed som hos Michelangelo.

For ham er det nøgne Menneskelegeme Tilværelsens Krone, ikke et syndigt Hylster, men Skønhedens Legemliggørelse og den ideale Kunsts afgørende og egenlige Æmne.

Visselig er der i denne Reaktion imod den kristne Middelalder noget Hedensk. Visselig vakte det visse Pavers Forargelse, saaledes Hadrians, naar Loftet i den hellige Faders eget Huskapel var befolket med en Vrimmel af splitternøgne Ynglinge. Den skikkelige Hollænder fandt, det lignede mere Dekorationen af et Badeværelse end af et Kapel. Men det var ikke noget bevidst Udslag af Hedenskab, ikke Udtryk for nogen Uvilje mod Katolicismen, kun Udtryk for Uvilje mod Vedtægter, og iøvrigt ren Naturbegejstring. Det bedste Bevis derpaa er, at da i Michelangelos ældre Aar Renæssancen gled over i Contrareformationens nyvakte Askese og ukunstneriske Ærbarhed, og da Michelangelo selv, vistnok mest ved den fromme,

gudelige Vittoria Colonna's forstyrrende Indflydelse paa ham, selv blev betaget af Tidsalderens angerfulde Religiøsitet, vedblev han naivt i sin Dommedag at male Grupper, ja Klynger af nøgne Legemer i overordentligt Antal, og forargede Cardinaler og pavelige Embedsmænd i den Grad derved, at man lod hans frelste og fordømte Skikkelser forsyne med Klædebon, der dækkede Nøgenheden.

5.

Tre Grundtræk slaar i Regelen den moderne Beskuer som uden mange Forudsætninger befinder sig stillet overfor Michelangelos Væsen og Kunst.

Først Nøgenheden, og det at ikke Ansigtet alene, men det hele nøgne Legeme hos ham er udtryksfuldt, tilmed saaledes, at den enkelte Skikkelse ikke for at udfolde sin Ejendommelighed er stillet i Modsætning til et andet Legeme, men til sig selv. Michelangelo fremstiller altid Legemsformen i Bevægelse, og Hemmeligheden ved hans Formbehandling er udtrykt i Kunstordet *Contraposto,* det vil sige Mangfoldighedens eller Afvexlingens Grundsætning overført paa Legemets symmetriske Halvdele. Michelangelo forstærker, mer end Grækerne, Afvigelserne fra Symmetri i Lemmernes Stilling, i Hofternes eller Halsens Drejning, i Armenes Overskæring af Legemsfladen. Aldrig var Nøgenhed saa udtryksfuld som hos ham; aldrig før var der lagt saadan Vægt paa det Sprog, Muskelspillet taler.

Det næste Grundtræk, som slaar den moderne Beskuer hos Michelangelo, er Hanget til det Storladne i den dobbelte Betydning af det Sublime og det Kolossale.

Sublim er han alt i Tyverne af sin Livsalder i sin *Pietà;* Hanget til det Kolossale fremtræder alt i Midten af Tyverne hos ham i hans *David.* Han har en Tilbøjelighed til det overnaturligt Store; selv den lille David, der er som en Dværg overfor Kæmpen Goliath, bliver hos ham til Giganten. En enkelt Gang stiger hos ham denne Attraa (efter at overgaa Naturen i Omfang) til en Dragning mod det Monstrøse, som naar han i Carrara føler Lyst til at gøre en Statue af et Bjerg.

Dog denne Dragning til det udvortes Store er af underordnet Betydning og mange Gange fremkaldt af ydre Nødvendighed. Den, der skal smykke et Loft i rentud svimlende Højde, kan ikke anvende Miniaturer, maa frembringe store, stedse større, tydelige Skikkelser. Den, der skal dekorere en uhyre Vægflade, nødes til især at gøre de øverste Figurer overmenneskeligt store for at de skal kunne ses og ikke ved Forkortningen tabe i Interesse, sammenlignede med dem, som er nærmere Øjet. Derfor

er Kristus og Madonna paa Dommedagsbilledet nødvendigvis kæmpestore.

Dog som sagt, denne ydre Storhed er det Uvæsenlige. Afgørende er den indre Storhed i Michelangelos Sjæleliv. Var han end en Naturdyrker, han var alt andet end en Realist, alt andet end en Virkelighedsgengiver, som Florentinerne før ham.

Af sit Eget føjer han til Alt, hvad han fremstiller, Præget af sin ubestridelige Overlegenhed. Hans ringeste Tegning er myndig, overfor Æmnet fri, den føjer til den afbildede Genstand hans eget oversvævende Aandsindhold af stolt Kraft eller dyb Rædsel eller fornem Elegance.

Han er aldrig blot naturlig og menneskelig, altid tillige overnaturlig og overmenneskelig; han er altid sand, men aldrig blot sand, sand og sublim.

Saaledes naaer vi til det tredie slaaende Grundtræk i hans Menneskevæsen som i hans Kunst.

Denne Kunst er patetisk. Der er i den en overstrømmende Energi. Alt i den er bunden eller løssluppen Lidenskab; al denne Lyrik udmunder i Drama.

Fra først af er der i hans Væsen baade Ro og Harmoni; endog i *Pietà* er der ikke blot Ligevægt og Klarhed men den stille Alvor, fra hvilken enhver Tanke paa Handling er udelukket. Ja Satyrisken ved hans Bakkus er skelmsk.

Men alt som Kunstnerens Væsen udvikler sig, kommer Voldsomheden deri til Udbrud, ja den kan stige til det Sære og Krampagtige.

Den højtidelige Værdighed er hans Adelsmærke; den bevares i stormende Lidenskab eller i profetisk Grublen, men lever altid i indre Bevægethed eller i ydre Lader.

6.

Michelangelo er en Verden. Et Livsværk som Michelangelos er ikke blot uforklarligt uden hans uendeligt sammensatte Menneskevæsen med dets Evner og Svagheder og uden hans ubeskriveligt mangfoldige Geni. Men han er uforstaaelig uden Italiens hele kunstneriske og literære Dannelse paa hans Tid, uden Toscanas Historie og Kunst, uden Humanismen, uden Ghirlandajo, uden Lorenzo af Medici, uden Bertoldo og Haven ved San Marco.

Dog selv Himlens og Helvedes Porte maatte, hvis de var til, bevæge sig paa Hængsler og selv den ypperste Kunstners Værk maa dreje sig om Hængsler som de. Det er især to historisk givne Forhold, der er saadanne Hængsler, idet de som Aarsager har constitueret Grundejendommeligheden

ved Michelangelos Kunst: For det Første det Forhold, hvori han fandt sig stillet til Antiken, det vil sige til den romerske Oldtids Billedhuggerkunst og til den græske Oldtids Ideverden, og for det Andet det Forhold, hvori han stillede sig selv til Bibelen, fremfor Alt til det gamle Testamente, der opfyldte hans Fantasi, mens Leonardo saa at sige ikke havde kunnet afvinde det nogen Interesse.

Her er to Grundkræfter: *Hellas* og *Palæstina*. Hellas virker paa ham gennem de af Italiens Jordbund opgravne Værker Dioskurerne, Herculestorsoen, Laokoon og utallige udskaarne Stene. Palæstina paavirker ham gennem Skabelsesmyterne, Profeterne, Mosesskikkelsen, Syndflodssagn osv., endelig gennem Legenderne om Jesu Moders Forhold til sin Søn og om dennes Lidelse og Død.

Det nye Testamente drager ham ikke stærkt, forsaavidt hvad der er af Blidhed og Ømhed i Evangeliernes Hovedperson er hans Væsen fremmed. Selv hans Madonnaer er aldrig milde, men alvorlige, stolte, tungsindige, kærlige uden Ømhed, endog naar Barnet leger med dem. De vender i Regelen Øjnene bort. Hvad Michelangelo hos Madonna forstaar, er hendes i Udtrykket beherskede Sorg, da hun sidder der med Sønnens Lig i sit Skød. Hans Korsfæstede er en uretfærdigt Dømt, der gør Oprør mod sine Bødler til det sidste Aandedræt. Hans Opstandne er ikke det overjordiske Væsen, der rolig og straalende svæver op af Graven, men et Spøgelse af en Kraftskikkelse, der med et Stød af sin Skulder har faaet Gravstenen til at springe. Michelangelo har to eller tre Gange grebet fejl af Kristusskikkelsen, saaledes paa *Gravlæggelsen*. Den nøgne Figur i Minerva er ødelagt af en Elev.

Dog, han har fastslaaet *Jahves* Billede for alle Tider.

7.

Hovedindflydelsen paa Michelangelo er dog den fra Antiken. En Dansk der har faaet sin skulpturelle Opdragelse i Thorvaldsens Museum, er vant til at tænke sig Paavirkning af Antiken saaledes artet som hos den danske Kunstner. Og naar han for første Gang fordyber sig i Michelangelo, vil han være tilbøjelig til at stille den af Antiken paavirkede nyere Kunst (1790—1830) paa den ene Side, Michelangelo paa den anden som Modsætninger. Med stor Uret. Thi Michelangelo var fuldt saa dybt paavirket af Oldtidens Kunst som Thorvaldsen blev, kun paa ganske forskellig Maade. Han har i Kraft af sin vældige Personlighed omsmeltet alle Indtrykkene saaledes, at de blev Midler til Fremstilling af hans eget Aandsindhold. — Thorvaldsens Hensigt var ligefrem at genfrembringe Antiken. Hans Mentor Zoega, som dennes tyske Mester Winckelmann, ja som Thor-

valdsens kjøbenhavnske Forgænger Wiedewelt, afskyede Michelangelo og særligt dennes Efterfølgere, vilde vende tilbage til Antiken for ud fra den at rejse Modstand imod ham. Betegnende nok er der ikke opbevaret en eneste Udtalelse af Thorvaldsen om Michelangelo. Men han har ganske sikkert i ham set Vrangkunsten, Afvejen.

Et eneste Fællesskab er der mellem Michelangelo og Thorvaldsen i deres Forhold til Antiken; de kendte næsten kun romersk Kunst, ikke græsk; Michelangelo slet ikke græsk Antik, Thorvaldsen væsenlig den ældste græske Billedhuggerkunst som Ægineterne, han istandsatte, og de smaa hieratiske Figurer paa Æginatemplets Gavl, hvoraf han gjorde *Haabet*. Men lige saa lidt som Michelangelo har Thorvaldsen modtaget et Indtryk af Afrodite fra Melos.

Dog dette underordnede, rent historiske Punkt er det eneste, Renæssancens store Kunstner har tilfælles med den danske Ny-Klassiker i Opfattelsen af Antiken og Forholdet til den.

Thorvaldsen begynder med et Hang til det Heltemodige i Antiken: Jason, den første Achilles paa Basreliefet *Achilles og Briseis* fra 1803, der senere bliver mildnet og udfladet. Her er endnu Glimt af Lidenskab. Men Thorvaldsen har i sit hele Liv ikke udført nogen Kampscene. Fra Lidenskabens Allegro gaar han over til Adagio, helst til Blikstille; ingen Vind, ingen Krusning.

Han holder mer af det Tamme end af det Vilde. Medens Michelangelo, hvor han støder os, bliver lidenskabelig indtil det Vredne, er Thorvaldsen ikke sjældent lidt mat, og hvor han er uheldigst, søvnig. Hans Beundrer Julius Lange har skrevet om ham: En vis magelig Naturlighed er det Særmærke, hvori hans Nationalitet gør sig gældende.

Hvor Thorvaldsen genfrembringer antike Guder og Halvguder, berøver han dem Præget af Vælde. Naar han fremstiller Krigsguden Mars, er det blot for at gøre ham til den Overvundne i Sammenligning med den lille flove Amor.

Amor er overhovedet den eneste Gud, Thorvaldsen har dyrket, dog snarere Amorinen end Guden Eros, der kun er lykkedes ham en enkelt Gang, men da ogsaa fortræffeligt. Ellers er hans Amor en Smule vammel.

Det beror paa, at Thorvaldsens Kunst er saa ganske upersonlig. Som Julius Lange har sagt: „Han gjorde sin Kunst til et Organ for andres Følelser, andres Erotik, andres Helte, andres Idealer."

Der er derfor ogsaa, som David d'Angers har skrevet, altfor meget udenadlært i hans Kunst. Han underordner den udtryksfulde Bevægelse under et Arrangement af Linjernes Skønhed. Hans Forhold til Antiken viser sig klarest, hvor han afgjort tiltaler, som med Alexandertogs-Frisens

Ryttere, der har deres fjerne Forbillede i Parthenonfrisens ridende Ynglinge. Thorvaldsens Kunst forholder sig til Kunst, ikke (uden nu og da) til Livet selv; den genoptager de Skønhedselementer, Antiken henviste ham til.

En Dansk har brugt det stærke, ikke for stærke Ord, at hos Thorvaldsen bliver Antiken blødkogt.

I Thorvaldsens letflydende kunstneriske Frembringen afspejles hans Aand i dens Ligevægt og dens Hvile. Naar de pompejanske Malerier i Neapels Museum gav ham saa mange Ideer til Reliefer, beroede det paa, at de stemmede overens med det Anakreontiske i hans Væsen (Amorinsælgersken er et Exempel).

Der er aldrig, som i Antiken, interessante Formpartier i hans Kunst. Han har ingen Glæde af det rige Formspil i en løftet eller drejet Skulder. Medens Grækere og Romere, som Michelangelo efter dem, var optagne af den arbejdende Form i Menneskelegemet, er det kun den rolige, hvilende Form, der sysselsætter Thorvaldsen. Og særligt Michelangelo drages til Kampscener, Drabsscener, Fremstilling af Lidelse, Sejr, Undergang, saa stærkt, at der tilsyneladende har været noget Grusomt eller Hævngerrigt i hans Sjæl. Man mindes Fligene i Sistina: *Judith,* som har hugget Hovedet af Holofernes; *David,* der halshugger Goliath, *Slangerne,* der overvælder de overtroiske Israeliter; *Syndflodens* Rædsler. Og senere *Dommedagens* Straffe. Endelig *Sejren,* hvor den brutale Yngling sætter Knæet paa den ædle Overvundnes Ryg.

Thorvaldsen med sin Dyrkelse af Linieskønheden er Michelangelos Polarmodsætning. Paa det Simpeltmenneskeliges Omraade naaer han højest i Kristusskikkelsens enkelte Armbevægelse.

Han har frembragt adskillige conventionelle Portræter, men langt flere ypperlige. Michelangelo forsmaaede og ringeagtede Portrætet som alt i plattere Forstand virkeligt. Hans Felt er det Store: højtspændte Kraftytringer, stærke Bevægelser. Han binder sig ikke til nogen udenfra givet Norm. Hans Kunst er Selvforkyndelse.

8.

Naar Michelangelos Modsætning til Thorvaldsen i Forhold til Antiken er gennemgribende, beror dette ikke paa, at han skulde have negtet sig den Benyttelse af Enkeltheder i den antike Kunst, der er saa paafaldende hos Thorvaldsen.

Michelangelos knælende Engel i Bologna er i dens hele Stilling Efterligning af en knælende Nikeskikkelse, nu i Louvre, der blev efterlignet ogsaa af Luca della Robbia og Benedetto da Majano.

Davids Stilling minder om Bakkus' paa en Gemme, der var i Medicæernes Besiddelse, og som allerede var efterlignet af Donatello i en Medaillon i Palazzo Medici.

Michelangelos Matthæus er dybt paavirket af den Menelaos-Skikkelse, der i Rom fik Navnet Pasquino.

Den nøgne Yngling tilvenstre over Joel i Sistina gengiver en Gemme (der fra Medicæernes Palads nu er kommet til Wien), en siddende Apollo med sin Lyre. Hele Stillingen, Ryg, Arme, Ben er efterdannede her.

Den døende Fange, der staar oprejst, er stærkt paavirket af den døende Niobide, der ligger ned.

Den bundne Fange, der har Hænderne over Hovedet, er Efterligning af en Narkissos (nu i Paris) med Hænderne over Hovedet, kun at det hermafroditisk Kælne i Antiken, paa Michelangelos Tegning er veget for det Muskuløse og Barske.

Michelangelos Leda med Svanen, hvis Stilling er gentaget i Nattens Skikkelse paa Medicæergravmælet, stammer fra et antikt Ledarelief.

9.

Som bekendt gives der to Fremstillinger af Michelangelos Udviklingsgang, Vasari's og Condivi's, den sidste direkte inspireret af den aldrende Kunstner, der med sit sære og barske Væsen vilde værne om sin ubetingede Selvstændighed og ikke skylde nogen Lærer noget. Det er et ikke ualmindeligt Træk hos store Kunstnere; man har i vore Dage kunnet iagttage det hos Victor Hugo som hos Henrik Ibsen.

Som 13-aarig Dreng blev den unge Buonarroti af Faderen, der, saa længe han kunde, modsatte sig Sønnens Kunstnerkald, ført til Domenico Ghirlandajo, den bedste Lærer i Malerkunst, som Florents besad. Ghirlandajo var netop da sysselsat med Freskerne i Santa Maria Novella's Kor, og anvendte ikke faa Elever som Hjælpere. Der har Michelangelo øjensynlig lært Begyndelsesgrundene i Frescomaleriet, hvori han, da han stilledes overfor den Opgave, Giulio II satte ham, udfoldede en saa overraskende Færdighed.

Da han som gammel beklagede, ikke strax at være bleven sat i Billedhuggerlære, maa hans Stilling som Ghirlandajos Elev have været noget mere end et hurtigt opgivet Forsøg. Vi véd jo ogsaa, at han debuterer som Maler med Colorering af Martin Schongauers *Den hellige Antonius Fristelse;* vi véd, at han i en Fristund afbildede *Stilladset* i Santa Maria Novella med alle de arbejdende Elever derpaa; og vi har læst Anekdoten om, hvorledes han rettede en Tegnefejl i selve Mesteren Ghirlandajos Skitsebog, det Træk, Oehlenschläger har benyttet og tillagt ham overfor Correggio.

Af egen Drift forlod den livlige Dreng ikke Malerskolen for at blive Billedhugger, hvor haardnakket han end altid senere paastod, at Skulpturen alene var hans Fag. Anledningen var en Henvendelse fra Lorenzo de' Medici angaaende Elever til en Billedhuggerskole, han vilde oprette i San Marco Klosterets Have. Ghirlandajo valgte ham og hans Ven Granacci.

Ghirlandajo har maaske fundet, at en ung Fyr med hans Anlæg ikke duede til Overførelsen af en andens Carton'er; maaske har han følt en lille Misstemning overfor Drengen, uden at der derfor kan være Tale om den Misundelse, Michelangelo paadutter ham, og som han allevegne sporede. I ethvert Tilfælde har den gode Lærer, idet han gav ham Adgang til Undervisning i Skulptur, samtidig aabnet ham Dørene til Huset Medici.

Ti Aar forinden havde Lorenzo Magnifico købt sig det Casino i Haven ved San Marco, som han havde bestemt til Enkesæde for Madonna Clarice, der jo imidlertid døde før han. Det var fra Aar 1488 blevet en Villa, fuld af Statuer, hvor Michelangelo, som han selv siger, fik det afgørende første Indtryk af Antiken. Her stod de Værker, Lorenzo havde arvet fra Bedstefaderen Cosimo, med dem, han havde købt sig eller faaet til Foræring. De fra tidligere Tid havde Donatello istandsat.

Skolens Forstander var Bertoldo di Giovanni, mer end 70-aarig, da Michelangelo kom i Skole hos ham, og død faa Aar efter at Undervisningen var begyndt.

Han grundede da en Art Akademi. Lorenzo fulgte det med Opmærksomhed. Han beklagede, at de store Billedhuggere var gaaede bort og ikke havde jævnbyrdige Efterfølgere.

10.

Fra det Øjeblik da Michelangelo faar Øje paa Medicæernes Skulptursamling, sætter han ikke mer sin Fod i noget Maler-Atelier. De antike Statuer betager ham helt, Antiksamlingen i S. Marco's Have og den af Cosimo (med Donatello som Hjælper) skabte Samling i Paladset Medici. Vandrende i S. Marco's Løvgange har Michelangelo som Dreng set op til de Gamles Værker og følte Driften til Marmorets Behandling. Stenhuggerne var ham behjælpelige med at lære Fremgangsmaaden. De opførte dèr Mure og tilhuggede Ornamenter til det nyindrettede Bibliotek. Disse godmodige Folk gav ham et Stykke Marmor og Redskaber (*ferri*) hvormed han udførte sit tidligste Forsøg, Faunhovedet.

Naar man i Florents betræder Casa Buonarroti, saa føler man en vis Andagt ved Tanken om, hvad Stedet rummer af Mesterens Efterladenskaber. Men Huset selv har han hverken beboet eller overhovedet nogensinde set.

Derimod er der et andet Hus i Florents, over hvis Tærskel den Besøgende ikke burde gaa uden en Følelse af Andagt. Det er det skønne og dog beskedne Palads, som den store Arkitekt Michelozzo har opført for Cosimo. Det kaldes nu Riccardi, hed dengang Medici.

Husets Fodstykke er en bred omløbende Stenbænk. Derover hæver sig tre dejligt proportionerede Stokværk. Det nederste er af mægtige, raat tilhugne Kvadersten med rundbuede Portaabninger; det næste har Murværk af graabrune Sten med elegante, delte, rundbuede Vinduer. Over Murbrynet Vinduerne i øverste Stokværk ensartede med dem i andet. Den skønne langt fremspringende Murkrans under Taget hviler paa Consoller.

Stedet er helligt. I dette Hus er den moderne Civilisation bleven vakt til Live. Her var Midtpunktet i Verdens dengang evnerigeste og mest aandeligt bevægede By. Over Porten ud til Gaarden stod skrevet, at dette Hus var helliget Videnskabens Genfødelse. Her har Michelangelo som Dreng (underholdt af Husets Herre med fem Dukater om Maaneden) siddet ved Lorenzo Magnifico's Taffel, og da ingen Etikette overholdtes, men Den satte sig Lorenzo nærmest, der kom først, lykkedes det ret jævnligt Drengen at faa Plads ved Herskerens Side.

Her har det unge Geni med den glædeløse Barndom faaet Indvielsen under Samkvem med Datidens ypperste Mænd, lyttende til Humanister og Digtere af Marsilio Ficino's og Angelo Poliziano's Rang. Her var han Tilhører til de lærerigeste Samtaler, som i Datiden førtes. Her var samlet et Kraftuddrag af Firenze's Væsen, Magt og Elegance.

II.

Her i dette Hus har Lorenzo selv vist og forklaret Drengen sine Kunstskatte, sine Gemmer og Mønter. Uvilkaarlig kom da Ynglingen til at se ned paa hvad de florentinske Malere havde udført før hans Tid. Det Naive, det, som nu kaldes det Præraffaeliske, kunde umulig tiltale ham eller hans Slægtled. Og lige saa lidt det Archaiske, som fængslede Thorvaldsen og hans Tid. Han attraaede det Fuldkomne, og fandt det først i Statuer som Pasquino og Torsoen, senere i Laokoon, som udgravedes 1506. Overfor dem stod han grebet af den dybeste Beundring. De udløste i ham selv en Skaberdrift, der gik i Retning af Mesterskabet i Fremstillingen af Menneskekroppen i dens Vælde eller i dens Rigdom af spændende Modsætninger, eller af Livet selv som haabløs men energisk Kamp, det tragisk Ophøjede.

Der kom jo sidenhen den Tid, hvor den romerske Kunst blev ganske ringeagtet i Sammenligning med den græske, ligesom den romerske Lite-



Palazzo Medici


UNIV.
OF
MICH.

ratur i Sammenligning med den hellenske og hellenistiske. Men for Michelangelo var denne romerske Kunst græsk, og smeltede sammen med de Indtryk, han gennem Humanisterne modtog af platonisk Aand og platoniske Ideer. Den var jo ogsaa helt bestemt af oldgræsk Væsen.

Og det Væsenlige var jo dog den umaadelige aandelige Befrielse, Michelangelo, uden bevidst at forstaa det, modtog derigennem. Samtidigt med Indtrykket af højtsvævende Tro paa en platonisk Ideverden: Henrykkelsen over den saa længe fordømte og forkætrede Natur, lidenskabelig Kærlighed til Menneskelegemet, dets sindrige Bygning, dets underfulde Muskelspil, Knokkelbygningens skjulte Mekanik, den hele Krop som Udtryk for Sorg og Glæde, for Vrede og Kval, for Handlekraft som for Lede ved Omgivelserne, for Selvfølelse, Selvglæde, Triumf, ikke mindre end for Bortvendelse fra Verden i indre Syner.

12.

Det er saaledes udrustet — med Antikens Forsvars- og Angrebsvaaben overfor Menneskelivet — at Michelangelo befinder sig Ansigt til Ansigt med det Gamle Testamente. Hans ypperste Aandsværker opstaar i det Skæringspunkt, paa den Korsvej, hvor Hellas i hans Sind krydser Palæstina. Giulio II havde for Sistina bestemt tolv Apostle. Michelangelo svarede, at disse tolv som Loftdekoration vilde blive *una povera cosa*. Saa gør som Du vil! sagde Paven. Michelangelo udskilte da det kristelige Element.

I Datidens Aandsliv var det Skik at blande hedenske Sibyller med hebraiske Profeter som ensartede. Den utvivlsomme Koldsindighed, Michelangelo har følt overfor Kvinden som Kønsvæsen, forsvandt, hvor hun viste sig inspireret, guddommeligt beaandet, som man dengang tænkte sig Sibyllen.

Og Profeten var efter Sagens Natur Michelangelo en kendt og kær Skikkelse. Thi der var noget Profetisk i ham selv. Ikke blot i det Store og Hele, forsaavidt han foregreb sin Tidsalders kunstneriske Udviklingsgang, saa i et Par Aarhundreder Alle eftergjorde hans Stil, overdrev hans Manér og — uden Held — stræbte at se med hans Øjne. Men ogsaa i det Enkelte og Smaa. Han havde Forudfølelser af det Kommende, som det flere Gange viste sig under hans nervøse Kriser.

Den Patos, der levede i hans Sjæl, var profetisk. Forsaavidt var han i Slægt med nogle af de betydeligste Skikkelser i det Gamle Testamente.

Men det forstaar sig, hans Aand var derfor ikke mindre den italienske Højrenæssances, hedensk, græsk-romersk. Han dekorerede Sistina med en Sværm af nøgne Ynglinge, kraftige og skønne som fra en Palæstra eller et hellensk Gymnasion.

Giulio II tog det ikke ilde op. Han havde i sin Villa ved Ostia mangen Ganymedes. Da han i 1507 holdt sit Indtog i Bologna, sendte Bologneserne ham klogeligt en Skare af Hundrede ædle Ynglinge i Møde, der bar forgyldte Stave med Rovererne's Agern. Syndflodssagnet giver da Michelangelo kun Anledning til at fremstille Skarer af nøgne Mænd og Kvinder i den heftigste Bevægelse under Kampen for Livet.

Saaledes krydses bestandig hos ham det bibelske Stof med den græske Formsans.

Hvad Profeter og Sibyller angik, samt Æmnerne af Genesis, saa havde han fra sin Barndom beundret Ghibertis gyldne Broncedøre til Baptisteriet i Florents, hvorfra mangt et Motiv er forblevet i hans Erindring. De mindre almindeligt anerkendte Basreliefer paa Baptisteriets Nordportal har ligeledes optaget en Plads i hans Hukommelse. Ghiberti's hellige Johannes, der sidder fordybet i verdensfremmed Grublen, er ligesom en første Anelse om Michelangelos Jeremias.

En fjern Forberedelse har hans Sind ogsaa faaet ved Skuet af Giovanni Pisanos Prædikestol i Kirken San Andrea i Pistoia (nær Florents). Over Søjlerne hæver sig Spidsbuer, og som i Sistina er Buefligene allerede her hos Pisano udfyldte af Skikkelser, der stemmer sig imod de Skranker, der er dem anviste i det snevre Rum. Paa selve Søjlernes Kapitæler staar eller sidder desuden alvorsfulde, stærkt optagne Skikkelser, lidenskabeligt opfyldte af et eller andet Skue, som saa mange af Michelangelo's Profeter og Sibyller. Ogsaa her er deres Ensombedsfølelse betonet ved Anbringelsen af Børneskikkelser eller rettere Børnehoveder omkring dem, *paa hvilke de ikke agter*. Her findes allerede Sibyller.

Og nyligt havde Pinturicchio paa Korets Loft i S. Maria del Popolo malt Sibyller.

I selve Sistina havde Fjortenhundred-Aarets bedste Malere paa en Række Fresker, der som et Belte løber rundt om Salen, fremstillet omhyggeligt og smaaligt udførte Historier af det gamle og det ny Testamente overfor hinanden. Hovedpersonerne var efter Kirkens Lære Moses, Kristus, Peter. Og Æmnerne omfattede Menneskeslægtens Forløsning fra Synden.

Michelangelo derimod maler Forhistorien, hvorledes Verden blev til, og hvorledes Synden kom ind i Verden.

Her, som i alle de kirkelige Skuespil, der i Datiden opførtes, dannede Verdensskabelse, Syndefald og Noahs Historie en Trilogi.

Da Michelangelo anden Gang var i Bologna, hvor han udførte Giulio II's Broncestatue Februar—April 1507, havde han (som ti Aar forinden under sit første Ophold dèr), daglig for Øje Jacopo della Quercia's Figu-

rer i Hovedportalen til Kirken S. Patronio, de Figurer, over hvilke hans Statue blev anbragt. Paa Pilastrene her den sjælfulde Fremstilling af første Mosebogs Fortællinger, og i selve Portalen Halvfigurer af det gamle Testamentes Profeter.

13.

Dog alt dette nævnes kun for Fuldstændigheds Skyld, forsaavidt Forgængere havde banet Michelangelo Vejen ad hvilken.

Inderst inde betydede alt dette *Intet* for ham. Han var trods alle Smaalaan fra Antiken og fra nærmeste Forgængere et Originalgeni, som i Kunstens Historie kun Leonardo og Rembrandt.

Vigtigere end at han skabte Profeter og Sibyller, er det, at han skabte Skaberen. Intet Menneske før Michelangelo har kunnet fremstille selve den skabende Virksomhed. Han kunde det, fordi det var hans egen. Og ingen Kunstskribent har dybere end Mackowsky følt og fremstilt denne Michelangelos Ejendommelighed.

Den vældige Skaberkraft, der gærede i ham selv, fik sit afgørende Udtryk og gav sig sit stærkeste Udslag i den fire, fem Gange varierede Skaberskikkelse, der siden da staar som mønstergyldig for alle Tider, maaske især fordi Raffaello strax tilegnede sig Typen.

Den højeste Gud var jo i Aarhundredernes Løb mangfoldige Gange fremstilt i Skulptur og Maleri.

De ægyptiske Guder tronede, stivnede i Granit og Basalt. Buddha sad verdensfjern og lidenskabsløs, ubevæget med sine korslagte Ben. Feidias's olympiske Zeus styrede i stille Højhed med sin Herskerstav en Verden, som han havde overtaget, ikke skabt.

I den italienske Fjortenhundredaars-Kunst er Gudfader-Skikkelsen endnu den Type, der stammer fra Gotiken, en Slags Ypperstepræst eller Overprofet med langtbølgende Haar og Skæg. Hans Kappe naaer ham til Fødderne. Hans Udtryk er Højtidelighed uden indre Spil eller Liv.

I Michelangelo sydede Frembringelsesdriften. Dens Strøm brød frem, som naar Diger gennembrydes, og skyllede al Vedtægt over Ende. Hans Opfindsomhed, en Blanding af Fantasi og Beregning, skabte et Folk af 343 Menneskelegemer paa Loftets 10,000 Kvadratfod.

Ansigt til Ansigt med dette tomme Loft følte han, der saa modstræbende var gaaet til Opgaven, sig fuldtud i Stand til at befolke, besjæle og kunstnerisk gennembryde disse Flader.

Han frembragte da ikke en Gud, der har Skabelsen bag sig og nu hviler paa sin Selvtilfredsheds Laurbær, men Guden som Verdensfrembringer, Verdensbygmester, Demiurgos.

Hans Gud, det er Skaberguden, Guden, som den umaadelige Kunstner, der gennemformer Verdens-Altet.

I Altets Uendelighed, som er uden Grænser, aabenbarer sig i Tidernes allerførste Gry et mægtigt Gudelegem med opadvendt Aasyn, med skillende og formende Hænder løftede højt over Hovedet; han skaber Orden i Urmassens Chaos, og Lys skelnes fra Mørke.

Paa denne første Anstrengelse, der giver Udgangspunktet, følger saa den susende Fart af den gennem Æteren sejlende dejlige og mægtige Gudeskikkelse, der omgivet af Englebørn, som gemmer sig i hans Kappes Folder, uimodstaaeligt bydende med fremstrakte Hænder skaber, skaber, skaber ...

kalder Sol og Maane frem af Mulighedernes Verden og anviser dem og Stjernerne deres Baner.

Indtrykket af hans Flugt som af det — indenfor Billedets Ramme — fremstilte Rums Umaadelighed styrkes, idet Skikkelsen, neppe øjnet, alt er fløjet videre og nu ses bagfra, fortsættende sit Ilsving gennem Rummet med en melodisk Brusen i Allegro furioso. Øjet nødes saaledes til at følge hans Flugt i dens Viderefart, medens Skikkelsen ligesom tabes af Syne flyvende afsted i en lidenskabeligt gennemført Curve.

En roligere, mere dvælende Stemning er der over Genialiteten i det Maleri, hvor Herren langsomt svævende over Jorden skiller Land fra Vand, mens Livets ædle Safter ligesom drypper fra hans velsignende Hænder og fylder Luften, Jorden og Havet, tryller Planterne frem til Væxt, befolker Dunstkredsen med Fugle, Havet med Fisk og Landet med dets Flora og Fauna.

Sit Højdepunkt naaer Genialiteten, hvor Jahve, baaret baade af mandlige og kvindelige Engle — vingeløse som næsten alle Michelangelos — har sænket sig ned til Jordens Udkant, og med sin Arms udstrakte Pegefinger møder Spidsen af Pegefingeren paa Adams udstrakte Arm. Ved den ubetydelige Berøring vækkes den herligt velskabte nøgne Adam til Liv.

Det er os, som tilhører Efterslægten, umuligt, ikke her at tænke paa den elektriske Gnist, som Michelangelo ikke kendte, men profetisk synes at have anet. Hvad der her laa ham paa Hjerte, var at fremstille Manden, skabt i Guds Billede, som den Yngre, der gengiver og genkalder den ældre Væsensbeslægtede, som den unge slumrende Kraft i dens Forhold til den længst fuldtudfoldede Energi i dennes ærværdige Højhed.

Ikke saa ny og overraskende er Gudeskikkelsen i det mindre Maleri af Evas Skabelse, hvor den alderstegne Magiker i den folderige Kappe kalder Kvinden frem af Mandens Side.

Men overvældende ved sin Dejlighed er paa Syndefaldsmaleriet Evas



Fot. D. Anderson, Rom

Gud skiller Lyset fra Mørket



Fot. D. Anderson, Rom

Skabelsen af Sol og Maane



Fot. D. Anderson, Rom

Skabelsen af Dyr og Planter



Skikkelse i den Stilling, hvor hun griber efter Frugten paa Kundskabens Træ — her en Figen, intet Æble. — Ingen af Michelangelos Kvinder er saa primitiv og paa samme Tid saa fuldendt skøn i sin rige Modenhed.

14.

Vi saa den Opgave betage Michelangelo at fremstille selve den skabende Kraft, den, han kendte fra sit eget Indre, som Geni, som Opfindelsesevne.

Michelangelo selv har kaldt Antiken sin eneste Lærer. Dog, som vi saa, Æmnet til Hovedværkerne, til en David, en Moses, det sixtinske Kapel, skylder han ikke græske Myter eller Sagn. Hans planlagte, aldrig udførte, store Hovedværk som Billedhugger, Gravmælet over Rovere-Paven, gik ud paa en Tilpasning af de antike Sindbilleder, der fandtes paa romerske Kejseres Triumfbuer, til Forherligelse af en krigersk, men katolsk Kirkefyrste. Hans sidste store, lidt forstemmende Maleri, *Dommedagen*, overfører det hele genopvakte eller (som det kaldtes) genfødte, hedenske Væsen, Udfoldelsen af den nøgne Menneskeskikkelse i alle dens Vendinger og Vridninger, i alle Former af Stigen og Fald, paa Middelalderens Grundopfattelse af Opstandelse og Dom. Men det, vi kalder Opfindsomhed, bestaar netop i Forbindelse af hidtil adskilte Forestillinger, og Opfindsomhed er et af Geniets Kendemærker. Man mener dermed en Aandsvirksomhed, der ikke er mekanisk, men i Hovedsagen ubevidst, inspireret, uafhængig af Forsæt og metodisk Fremgangsmaade.

Geniets næste Kendemærke er Dristigheden, Vovemodet. Hvem har besiddet det som Michelangelo, da han første Gang strakte sig ud paa sit Stillads under Loftet i Sistina efter næsten kun at have drevet Billedhuggerkunst, og da han, mens Alt i hans Krop smertede i den uvante Stilling og Farverne dryppede ham ned i Øjnene, begyndte at udfylde disse Titusind Kvadratfod, uden fra den svimlende Højde at kunne bedømme Virkningen, naar dette engang blev set nede fra.

Hvilket Mod krævede ikke dette „Spring ud i Mørket"!

Heraf fulgte den indre Ophidselse som betingede Heldet. Kant har defineret Geniet: „Det, som under Tingenes Gang sætter Tidsskel." Hvis han har Ret, var ingen i højere Grad Geni end Buonarroti.

15.

Geniet gjorde ikke Michelangelo lykkelig. Han var af Naturen melankolsk, havde en mørk Grundstemning, et afværgende Væsen, holdt sig efter Evne Omgivelserne fra Livet. Læs hans Bekendelse i hans *Canzoniere*: Ser

han tilbage, finder han ikke en eneste Dag, som han kan kalde sin egen. Dem alle har han spildt i rastløs Hvirvel af de menneskelige Lidenskaber, af hvilke ingen er ham fremmed. — Alt piner ham, først Forgængeligheden, det Endeliges almindelige Lod, saa hans eget Sind, der er hans værste Tyran. Hvor han taler om sine Værkers Historie, er dette en evindelig Kæde af Forstyrrelser og Forfølgelser.

Han synes de Efterlevende at have besiddet alle Goder: Født som Geni af højeste Rang i Datidens mest kunstdannede By, levende i et Land, hvor mægtige Mænd gav ham én Opgave efter den anden, som udfoldede hans Evner. Han dukker op i Morgenrøden for Antikens Genopstaaen, optages i Huset hos selve Lorenzo, bliver Yndling af én Renæssancepave efter den anden. Og dog!

Og dog! Han var en ensom Natur, trængte ikke til Samkvem med andre, egnede sig ikke dertil. I hans „Samtaler“ er der lagt ham de Ord i Munden: Alle fremragende Mænd er Særlinge. — „Ensom som Bøddelen“ tilraabte Raffaello ham som Svar paa hans Spot over denne, der altid gik med et stort Følge af Lærlinge bag sig.

Michelangelo kunde kun frembringe i Ensomhed, behøvede hverken Raad eller Hjælp. Han taalte ikke Tilskuere; derfor Scenerne med Giulio II. Og som han hævdede, ikke at have havt nogen Lærer, saaledes har han ikke uddannet en eneste Elev. Han lukkede sin Carton inde for de Lærelystne. Hans Planer strandede, fordi han ikke taalte Medarbejdere om sig, kun Haandlangere.

Vi har her i Norden havt adskillige af disse pirrelige, mistroiske, afvisende Genier om end af mindre verdenshistorisk Støbning. Holberg var et, Henrik Ibsen et andet, Strindberg et tredie.

Saa lidt som disse tre Nordboer, var Sydlænderen Buonarroti nogen elskværdig Mand. *Terribile* var han i Omgang som i sin Kunst. Leo X sigtede til Vanskeligheden ved at komme til Rette med ham, da han sagde: *non si può praticar con lui.*

Den kærligste Søn, den omhyggeligste Broder, som ægte Italiener et Familiemenneske, ligesom Napoleon efter ham fortabt i Nepotisme. Men i hvilket Misforhold har han ikke staaet til sin Tids fremragende Mænd! Hans Had til Medicæerne er utaknemmeligt. Hvor har han hadet Leonardo, hvis store Evner vakte hans Rivalitet, Leonardo, hvem han lod høre som Tegn paa Uduelighed det Uheld, at Støbningen af en Statue først mislykkedes for ham, et Uheld, som ved Nemesis snart efter hændte ham selv. Hvor har han afskyet Raffaello, Lykkens og Gratiernes Yndling, i hvem han kun vilde se den, der tilranede sig hans kunstneriske Fund og som af ham havde lært Alt, hvad han kunde.

Elskværdig var han visselig ikke. Men guddommelig var han. Simpel og stolt, om end frygtsom og forskræmt. Ligegyldig for Bifald, kun opfyldt af sin formende Evne. Og det var en af hans Livs Kvaler, at denne Evne kun indfandt sig stødvis, saa der var aarlange, næsten tomme, Mellemtider, i hvilke han tilhuggede Marmorblokke og adspredte sig ved at skrive sine sære Vers i Petrarcas Manér.

16.

Michelangelo selv har hævdet, at Kærlighed og Skønhed var de herskende Magter i hans Liv.

Han digter ogsaa stadigt om Kærlighedens Almagt. Som gammel skriver han: „Tusind Gange har Kærligheden lagt mig under Aaget og udtømt mig; selv nu, da jeg har hvide Haar, nærmer den sig til mig med daarlige Løfter.“ Med denne Kærlighed mente han ikke netop noget meget højt. Han tilstaar uskyldigt: „Et smukt Ansigt er min eneste Glæde.“ Han havde en letvakt erotisk Fantasi. Alene den Omstændighed, at han har brændt alle sine Ungdomsdigte, tyder paa, at de har indeholdt Tilstaaelser om et Sanseliv, han som ældre ikke vilde have Vidner paa.

Han har i Kvinden som Kønsvæsen ikke set andet end en Genstand for heftig, om end flygtig Opblussen. Der er Kvinder, over hvilke han i sine Digte beklager sig ret stærkt.

Ellers laa der i hans Naturel Uvilje overfor det Kvindelige. Han var kirkeligt opdragen og frygtede for at drages ned i Sanselighedens Afgrunde, der, som han siger, dræber Sjælen. Der er i Digtene evig Kamp mellem den himmelske og den jordiske Kærlighed. Han taler med Ringeagt om Kærlighed til Kvinder; den sømmer sig ikke for et viist og mandigt Sind. Hans digteriske, som hans brevlige, Kærlighedserklæringer gjaldt kun unge Mænd. Ogsaa dèr opstod en Fristelse som til sin Tid vistnok har voldt ham Anfægtelser, der røbes i overspændte Vers. Disse Vers giver en aandigkunstnerisk Forklaring af Sanseligheden: Skønheden, som fængslede ham, var jo dog en Straale af Skaberens Lys.

Blandt de unge Mænd, han hyldede, var karakterløse Ubetydeligheder som Febo og udmærkede unge Mænd som Cavalieri, med hvem han forblev forbundet ved varigt Venskab.

Da han nærmede sig til 60aars Alderen, opstod samtidigt Forbindelsen med Tommaso Cavalieri og med Vittoria Colonna. Hver af disse to har paa sin Vis paavirket hans Kunst; vi skylder dem to Grupper Kunstværker, en værdifuld, en næsten værdiløs.

Overfor Cavalieri er det Michelangelo, som gør Tilnærmelser. Han be-

undrer ham grænseløst, han ser op til ham, underordner sig ham ganske. Han taler i sine Vers om en Kærlighed, der drager ham Indvoldene ud af Livet. Den unge Romer svarer høfligt og ærbødigt.

I Vittoria Colonnas Stilling til Michelangelo er Forholdet omvendt. Det er den højfornemme Dame, som attraar Bekendtskabet med Pavernes berømte Kunstner. Smuk og meget anset som Digterinde, om end ikke ung, 44 Aar gammel, attraar hun fin Underholdning med den 15 Aar ældre Mester, lokker Eneboeren ud af hans Hule, og stifter et alvorligt Venskab med ham. Elskov er fra ingen af Siderne til Stede.

Men hun har paavirket Michelangelo usaligt. Hun blev overfor ham Organet for det aandelige Omslag, der netop da var indtraadt i Italien, Contrareformationens religiøse Reaktion, saa den tilsidst betog ogsaa ham. Hendes høje Stand og høje Ry, som hendes Højsind, tiltrak ham. De skrev — uden et Glimt af Lidenskab, men med rolig Varme — kunstlede Tankedigte til hinanden. Det var hans Sjæls Frelse, der laa hende paa Hjerte, og den store Kunstner, der trods Savonarola var forbleven Skønhedsdyrker og Billeddyrker, studsede, og angrede sin verdslige Skønhedscultus overfor denne fine og lærde Dame, hvis personlige Kærlighed til Kristus var en Foreteelse, han aldrig før havde mødt.

Under Paavirkning af hende skriver han sine sidste, rent religiøse Digte. Medens der i Tegningerne til Cavalieri er fremstilt græsk mytiske Æmner paa kunstnerisk fuldendt Maade: Tityos, som hakkes af Ørnen, Faetons Fald, Børne-Bakkanalet, er Tegningerne til Vittoria Passionsbilleder uden kunstnerisk Forfinelse, Vidnesbyrd om en sildig Andagt i folkelig Form.

Nogen sand Kristen som Kunstner blev der ikke af den forøvrigt gode Katolik, Michelangelo. Hans sidste Hovedværk Dommedag er Vidnesbyrd om et til det Yderste irriteret Sinds Menneskehad og Menneskeforagt.

Dog naar man betænker, det var under Paavirkning af Romerkirkens religiøse Reaktion imod Luther og Calvin, at Michelangelo overtog Opførelsen af San Pietro uden nogen Løn, blot til Frelse for sin Sjæl, og naar man betænker, at Værket kronedes med denne Kuppel, der tillige kroner Mesterens Livsværk, og som — svævende over Oldtidens, Kirkens og Kunstens Hovedstad — forkynder hans Ry for Byen og Verden, *urbi et orbi*, saa ser man mildere paa Vittoria Colonna, og føler at Alt, selv aandelige Indtryk, der i Begyndelsen forstyrrer, kommer Den til Gode, som elskes af Lysets og Kunstens Gud.



FLORENTS

1.

Det er nedslaaende, ja forfærdende, ikke mindre for Fremstilleren end for Granskeren, som Alt staar i Sammenhæng, Mennesket med Byen og Landet, Kunsten med Statsvæsen og Samfund, Krigen med Politiken, Politiken med Aandslivet, Aandslivet med Bygninger og Billeder. Intet lader sig udskille. Og dog er det nødvendigt at udskille, naar man ikke vil drukne i de talløse Kendsgerningers Masse. Men selv den Enestaaende staar ikke alene, behøver for nogenledes at begribes, Indsigt i titusind Forudsætninger.

Den fortræffelige polske Skribent Julian Klaczko har i sine *Causeries Florentines,* trods sin ellers saa mangesidige Indsigt i Kunst som i Politik og Historie, ladet sig henrive til at kalde Michelangelo et Geni uden Forfædre som uden Efterkommere, uden Mage i den skabende Indbildningskrafts Aarbøger, et Væsen, som ud fra sit eget Jeg har forsøgt at forme et nyt Verdens-Alt og har brudt med al nedarvet Lære for kun at følge den Indskydelse, der stammede fra hans suveræne Tankeliv.

Det Sandhedsglimt, som utvivlsomt har lyst for Klaczko's Øje, udelukker ikke, at Grundsynet er falsk. Michelangelos Genius har Forfædre som enhver anden fremragende Aand. Han er ufattelig uden et indtrængende Studium af Florents; hans hurtige Udvikling muliggøres kun ved at Familien Medici havde samlet alt florentinsk Aandsliv og alle Minder fra Fortiden omkring sig; han var bleven en anden og ringere Mand eller havde naaet sin Storhed langt senere, dersom ikke et Geni som Lorenzo af Medici havde taget sig af Drengen.

Der har nu engang ikke siden Athens store Tid været nogen By, hvis Væsen har sat Tidsskel i Kunstens Historie som Florents.

2.

Florents har aldrig været Italiens Hovedstad, saa lidt som iøvrigt Athen nogensinde var det gamle Grækenlands. Eller rettere: Florents var Hoved-

stad i et kort moderne Tidsrum mellem 1865 og 1870, i ikkun sex Aar, og altsaa i et Aarhundrede, hvor Byens Anseelse og Livskraft ikke svarede til dens forhenværende Betydning. Den havde desuden aldrig den Betingelse for at blive et stort Lands Midtpunkt, at den laa ved Havet eller ved en sejlbar Flod.

Dens Storhedstid falder hverken i Romerværldens antike eller i det savoyiske Kongedømmes moderne Tidehverv; den strækker sig omtrentlig fra 1250—1530.

I Florents som allevegne aabenbarede Befolkningen fra først af, hvad Kraft der boede i den, ved indbyrdes Kampe. Der er Adelspartier, som hader og udrydder hinanden og som drager Borgerstanden ind i deres Fejder. Der er fra 1215 det dødelige Fjendskab mellem Guelfer og Ghibelliner (paveligt Sindede og kejserligt Sindede). Kort før den aandelige Blomstring begynder den blodigste Borgerkrig.

Allerede i det 12. Aarhundrede gaves der en Magistrat og et talrigt Raad. Senere stod Communen under en *Podestà,* der valgtes paa et halvt Aar eller et helt. Hvert af Byens Kvarterer havde sit Militscompagni under en Bannerfører (*Gonfaloniere*) og i Spidsen for dem alle en Folke-Høvidsmand (*Capitano del Popolo*). Ham overraktes Befolkningens Fane, først delt i Hvidt og Rødt. Senere kom Lilien ind i Fanen, først hvid paa rød Grund, saa rød paa hvid.

I 1258 søgte Førerne for det ghibellinske Parti i Forening med Manfred, Kejser Frederik II's Søn, at styrte Forfatningen. Men Forsøget mislykkedes, og Ghibellinernes Forkæmpere flygtede til Siena. Da derefter Manfreds Tropper sejrede, maatte de ledende Guelfer udvandre til Lucca og Bologna. Dog kun sex Aar senere faldt Manfred ved Benevento, og 1267 forlod Ghibellinere og Tyskere Byen.

3.

Befolkningen ordnede nu efter Evne sine politiske og militære Forhold. 1250 var Lavene blevne oprettede, der i Tidens Løb fik en saa afgørende Betydning for Byens kunstneriske Udsmykning. De første syv Lav var Dommere og Notarer — Købmænd — Uldvævere — Vexellerere — Silkespindere — Læger og Apotekere — Buntmagere. Til disse syv store Lav kom efterhaanden fjorten mindre.

Borgerstanden fik forøget Magt, da den Sicilianske Vesper i 1282 havde virket nedbrydende paa den Indflydelse, der udøvedes af Huset Anjou. Lavene fik i deres Spidse Priorer; de Adelige nødedes til at lade sig indskrive i et Lav for at kunne faa Lod og Del i Øvrigheden. Man udnævnte en

Gonfaliere di giustizia, der havde en Borgervæbning paa et Par tusind Mand under sig med Folkebanneret, et rødt Kors i hvid Dug.

Baade Priorer og Gonfalonierer valgtes, men Valgene blev til et blot Skin, alt som Mediciernes Vælde steg. Udnævnelsen skete ved Ombud, der var Venner af Byens faktiske Overhoved. Dertil kom, at fik en Borger paa Grund af en eller anden Forseelse en Advarsel (blev *ammoneret*), saa var han udelukket fra alle Embeder, og lettede altsaa Magthaveren at skaffe sine egne Tilhængere de gode Stillinger. Endelig havde man endnu et Middel til at omgaa Loven; man sammenkaldte med den store Klokke Borgerne til en Raadsforsamling, paa hvilken de blev anmodede om at give deres Minde til visse Ændringer i Forfatningen (*Balia*). Da man sørgede for at have Pladsen omringet af væbnet Mandskab, faldt Svaret altid ud efter Ønske.

Som man ser, herskede der ogsaa før de store Familiers Tid ikke nogen ideal Frihedstilstand i det republikanske Florents. Der var sidenhen altid en god Del Selvbedrag eller Affektation i Sorgen over den mistede Frihed.

Navnet Medici dukker tidligt op. Aar 1291 allerede var Ardingo de' Medici Prior og snart derefter Gonfaloniere. Salvestro de' Medici søgte 1378 at svække Reaktionens Magt, men havde ringe Held med sig, da nogle Fornemme brugte de ganske Udannede og Uvidende som Bøddelknægte, og fik Bestræbelserne knuste under en gruelig Pøbelopstand.

Derefter kom Familien Albizzi til Roret, og Magten laa helt i de Højbaarnes Hænder. Salvestro de' Medici opnaaede dog i Længden at gøre sit Familienavn folkekært. Han skaffede sig store Indtægter ved under Urolighederne at erhverve sig Lejen af Boderne paa Ponte Vecchio, der da som nu gav Broen dens Ejendommelighed.

4.

Florents havde jo ingen Havn som Byens Medbejlere Pisa, Lucca og Siena. Dog overgik den dem langt ved Handel og Værkflid.

Medens de fleste gamle Familier efterhaanden blev fattige, dannede de store Lav et Finansaristokrati. Uldvæverne beherskede tidligt de fremmede Markeder, ligesom Vexellererne de udenlandske Banker. Der var desuden Silkespinderne og de Købmænd, der handlede med fremmed Klæde.

I de 70 Aar, der gik hen til 1330, lærte den fra Lombardiet indkaldte Humiliaterorden det florentinske Uldvarelav Uldmanufakturen. Ved Arno laa der Værksteder, Farverier, Uldvaskerier, Forraadshuse, Boder, rejste af disse Munke, som baade udtørrede Jorder og dyrkede dem. Man var begyndt med almindelige Sorter Klæde, naaede saa til Fabrikation af

de finere, som forhen var komne fra Levanten. Uld fik man fra Frankrig, Flandern, England, Skotland. Allerede ved 1280 stod Florentinerne i Forbindelse med flere Hundrede fremmede Klostre, af hvilke de købte Uld.

I Forbindelse med Uldvarelavet stod Købmandslavet. Da den hjemlige Klædesproduktion ikke var tilstrækkelig, købtes massevis fransk og flamsk Klæde, som i Florents blev farvet, smukt tilberedt, skaaret til og derefter sendt tilbage til Udlandet. Aar 1338 opgøres Antallet af Uldlavets Værksteder (*botteghe*) til mer end 200, som af 70—80,000 Stykker Klæde aarligt havde en Indtægt paa 1,200,000 Guldgylden. Blandt Ejerne af Klædemagasiner anføres Navne som Accaiuoli, Alberti, Albizzi, Bardi, Buonaccorsi, Capponi, Corsini, Peruzzi osv., Navne, som den Dag idag er bevarede i Florents efter i Aarhundreder stadigt at være komne igen.

Ved Siden af Klædefabrikationen var Silkeværiet overmaade indbringende. *Arte della Seta* nævnes gerne sammen med *Arte della Lana*. Særligt det carmosinrøde Silketøj var yndet.

Vexelforretningerne fik dog mest at betyde for Florents's Velstand. Allerede i det 13. Aarhundrede var der florentinske Vexellerere i London hos Henrik III, og allerede da besørgede de det pavelige Finansvæsens Vexelforretninger. Ordet Toscaner eller Lombarder betyder udenfor Italien tidligt Forretningsmand.

Dog disse Bankierer var højligt udsatte for Overlast af Kongerne, der med Forkærlighed blodsugede dem. 1277 afpressede Kong Filip III af Frankrig de flotentinske Vexellerere 120,000 Guldgylden, idet han som Paaskud benyttede en Forordning imod Aager, som var udstedt af hans Raad. Galt gik det især, da Edward III af England ved Paabud af 6. Maj 1339 gjorde Statsbankerot. Saavel Bardi'erne som Peruzzi'erne havde givet ham uhyre Forskud, en Sum af 1,355,000 Guldgylden, „et Kongeriges Værdi", som det hedder hos Historikeren Villani, der selv mistede sin hele Formue derved. Bonifazio Peruzzi ilte til London for at frelse hvad der lod sig frelse, men døde dèr det følgende Aar, som det synes af Harme.

Saa fulgte Fallitter, Forarmelse, Hungersnød, Byens Pinsler ved Bander af indmarcherende Soldater, endelig den sorte Død, som rasede i 1347 og 1348, den, som danner Baggrunden for Boccaccio's *Decamerone*.

5.

Dog i Begyndelsen af det 15. Aarhundrede stod Handel og Værkflid atter højt. Viscontierne i Milano havde truet Florents, og var rykkede ind i Toscana, men Gian Galeazzo Visconti's Død i 1402 befriede Fi-

renze fra Milano som Medbejler. Den anden Medbejler var Pisa. Dog 1406 faldt Pisa efter heltemodig Modstand for Florentinernes Vaaben, og ved Pisa's Fald var Alt, hvad der hæmmede deres Skibsfart, overvundet. Der grundedes nu florentinske Kontorer i London som i Brügge, i Avignon, Nîmes, Narbonne, Carcassonne, Marseille som i Venezia, Capua, Palermo. Disse toscanske Handelsmænd slog sig ned paa Majorca, i Tunis, paa Rhodos og Cypern, i Lilleasien, paa Krim, i Armenien, ja helt inde i det nordlige Kina.

Forsigtighed og Beregning skabte Byens Magtstilling. Det er uvist, om Florentinerne har opfundet Vexlerne, men de forstod at anvende dem. Deres Forfaldstid rettede sig efter Afstanden. Den var for Pisa og Venedig fem Dage, for Genua femten, for Napoli tyve, for England 75, for Spanien 90 Dage.

1422 fandtes paa Mercato nuovo 72 Vexelkontorer, og man regnede, at der var to Millioner Guldgylden i Omløb.

Florentinerne betegnedes alle Dage af deres Uvenner, tidt ogsaa af deres egne, som et havesygt, gerrigt, utaknemmeligt og lunefuldt Folk af Købmænd og Haandværkere.

Men Almenaanden stod i Forhold til Rigdommen. En Mængde gamle Dokumenter beviser det. Af omstridt Ægthed men utvivlsomt i Tidens Aand er det Dekret fra 1294 til Arkitekten Arnolfo, som paabyder ham at udkaste Model til en Domkirke „af en saadan Pragt, at menneskelig Evne ikke er i Stand til at opfinde noget Større eller Skønnere, da det sømmer sig for et Folk af ædel Byrd at ordne sine Foretagender saaledes, at man paa dets Værker kan kende dets Højsind og Ædelmod". 1296 blev det gjort til Pligt at stifte Legater til denne Kirke.

Efter at Giotto 1334 var bleven udnævnt til ypperste Bygmester af Murringen, Communens øvrige Bygninger og særligt Domkirken Santa Maria del Fiore, bevilgedes 1338 Pengemidlerne til at „det saa ærefuldt begyndte Værk kunde blive skønnere fortsat og fuldendt". Det er Signoriets Vilje, at de offentlige Arbejder skal skride frem paa hensigtssvarende og mønsterværdig Maade „og dette kan kun ske, naar en øvet og berømt Mand sættes i Spidsen for dem, men dertil kan i den hele Verden ikke findes nogen, der formaar at yde noget fortræffeligere end Messer Giotti di Bondone fra Firenze, Maler, hvem hans Fødeby skal optage med Kærlighed og holde højt, som den store Kunstner han er".

Dette skete to Aar før Giotto's Død. Han mindes ved et Monument i den Domkirke, hvis Viderebygning var ham overdraget.

Selve det florentinske Folk var da, til Forskel fra Menigmand nutildags, en kunstnerisk anlagt Befolkning. Den forstod og opfattede gennem Synet,

ikke gennem Overvejelser. Med andre Ord, den forstod som det gamle Hellas' Beboere at se, og den tænkte ikke i Begreber, men i Billeder ved Hjælp af en til yderste Finhed udviklet Indbildningskraft.

Dens Religion var Billeddyrkelse i Kraft af en plastisk og malerisk Fantasi. Dens Luxus var Indtog, Cavalcader, Triumfbuer, Turneringer og kirkelige Skuespil, Processioner, brogede Festdragter, kastede over Mennesker og Heste, vandrende Fresker.

Quattrocento's underfulde Kunstnere var mest Sønner af simple Folk, Bønder, Haandværkere, Stenhuggere. Paolo Ucello er Søn af en Barber, Filippo Lippi af en Slagter, Brødrene Pollaiuolo af en Hønsekræmmer. De kommer ud af Skolen 7—9 Aar gamle, kan kun med Vanskelighed læse, med større Vanskelighed skrive. De bliver Drenge i en botteghа; saa lærer de en sex Aar igennem at tegne, at kende og blande Farver, at male og hugge. Fra *discepoli* bliver de *ragazzi*, saa *maestri*. Men de opfattes stadigt som Haandværkere. *Arte* betyder ikke Kunst, men Haandværk.

6.

Gaderne var mest brolagte med Stenfliser, der fortrængte den tidligere Brolægning med Smaasten. Allerede 1250—1300 skal den Art Brolægning være begyndt. Man anvendte Stenene fra Højen ved S. Giorgio eller fra andre Steder i det nære Naboskab som Bruddene ved Fiesole og Golfolina. 1351 blev Piazza della Signoria brolagt; man fremhævede, at det drejede sig om hele Byens Værdighed og Anseelse, naar man brolagde Pladsen foran den højeste Øvrigheds Palads.

Ved den Tid gav Giotto's Elev, Taddeo Gaddi, Or San Michele dets nærværende Skikkelse. Nederst var Bygningen Oratorium, øverst Kornloft. Allerede 1339 havde samme Mester ved Ombygning givet Ponte vecchio dens nuværende Form.

Lavene var ivrigt interesserede i Opførelsen af Or San Michele. Ved Santa Maria del Fiore var det Uldvæverlavet, som ledede Arbejdet ved Siden af det egentlige Bygge-Udvalg, *Opera del Duomo*. Nu og da blev man nødsaget til at bruge Pengene (f. Ex. til Klokketaarnet) til Statens Forsvar, til Udbedring af Murene. Men der arbejdedes støt. 1360 blev den længe afbrudte Opbygning af Santa Maria del Fiore optaget, og 1364 blev Hvælvingen paabegyndt.

En Menneskealder senere gjordes de første Skridt til Opførelsen af Domkirkens Kuppel og Sakristi; dog først 25 Aar efter kom Foretagendet ret i Gang. Der blev i 1418 udskrevet en Concurrence om Modeller til Kuplen; derefter nedsattes et Udvalg af fire fornemme Borgere (*Officiales Cupolæ*)



Santa Maria del Fiore



Donatello: Niccoló da Uzzano


ICH.

og i April 1420 fik Filippo Brunellesco, Lorenzo Ghiberti og Battista d'Antonio Hvervet som *Proveditorer* for Bygningen.

Brunellesco havde i Rom faaet Øje for den antike Bygningsstils simple og harmoniske Former i Modsætning til den italienske Gotiks mindre ensartede og mere vilkaarlige Præg, og Tidens største Værk, Kuppelen paa Santa Maria del Fiore, fremgik af gensidig Imødekommen og Overenskomst mellem det Krav, der stilledes til Massernes strengt maalte Afgrænsning eller Fordeling og den nyvakte Følelse for det mægtige Rums Skønhed og Storhed.

1434 blev der taget Beslutning om Kuppelens Lukning til Fordel for den efter Brunellesco's Model byggede Lanterne, der først blev færdig 1462, sexten Aar efter dens Ophavsmands Død.

7.

Det var under den florentinske Adelsfamilie, Albizzi'ernes Herredømme, at dette imponerende Værk blev fuldført. Ved Maso degli Albizzi's Død kom Niccolò da Uzzano, en klog og besindig Mand (hvis Hoved ved Donatellos Kunst er blevet Efterverdenen uforglemmeligt), i Spidsen for det herskende Parti.

Men da begyndte Huset Medici at arbejde sig i Vejret. Giovanni dei Bicci, dets Stamfader, havde som Finansmand forstaaet at drage Fordel af alle Lejligheder, som Datiden bød til Formuedannelse. De store Pengeforretninger under Conciliet i Constanz gik for Italiens Vedkommende især gennem hans Hænder. Han mentes at have fortjent umaadelige Summer derved. Ogsaa Firenze's Erhvervelse af Livorno medførte for ham som for andre store Indtægter.

Som gavmild Mand lod han Filippo Brunellesco udkaste en Plan til S. Lorenzo Kirken, den Kirke, der snart betragtedes som den Mediciske Familiekirke, og i hvis Sakristi Michelangelo senereben forevigede Familienavnet. Men i 1421 tog Medicierne kun sammen med syv andre Familier Del i Opførelsen.

Samme Aar blev Giovanni Gonfaloniere, hvad ikke var det herskende Optimatparti kærkomment; men Niccolò da Uzzano forhindrede, at nogen Strid i den Anledning brød ud. Giovanni var Modstander af enhver ufolkelig Forholdsregel, modarbejdede saavel den Formindskelse af de smaa Lavs Antal, der foresloges af Rinaldo degli Albizzi, som de uforstandige Skattekrav, der i Datiden blev rejste.

Skattetrykket, som fordeltes vilkaarligt og skyldtes de Udgifter, der nødvendiggjordes af Krige og de af den Grund stiftede Statslaan, var blevet

saa haardt, at en af Datidens Krønikeskrivere Giovanni Morelli raader sin Søn til at værge sig imod uretfærdige Skatter ved at anlægge sine Penge, saa de ikke kan tages fra ham, i Ægteskabsgaver, i Forskrivninger til paalidelige Mænd, eller i udenrigsk Handel. Han foreslaar ham endog at sende dem indsyede til Genua og Venedig eller simpelthen at skjule dem i Florents.

8.

Loggia de' Lanzi blev anlagt og efterhaanden fuldført. Ethvert anseligt Hus havde dengang en aaben Hal til Forsamling af Slægt og Venner; denne Skik blev nu optaget af Signoriet. Senere hen skrev Leone Battista Alberti, at Gade og Torv var smykkede, naar de havde Loggiaer, i hvilke man kunde undgaa Heden og afgøre Forretninger. Da Sæderne ændredes, blev Buerne tilmurede og dermed Husene lukkede. Men 1380 udførte Antonio di Puccio den tredie og sidste af Loggia'ens Hvælvinger, medens der endnu i elleve Aar arbejdedes paa dens Udsmykning.

Byens Brolægning, som den nutildags glæder Øjet og er en Lise for Foden, skred stadigt frem, saaledes af Pladserne Santa Annunziata, Santa Maria Novella og San Marco, hvilken sidste Plads blev stendækket af Serviterbrødrene, der ansøgte Byen om Hjælp dertil i Betragtning af den Mængde Mennesker, der strømmede til Naadebilledet i Kirken.

Efter de første Tiaar af det 15de Aarhundrede begyndte Opførelsen af mange smukke Huse. Der var Niccolò da Uzzano's Hus i Via de' Bardi, vel fra Aar 1420, ganske simpelt, men med store Forhold; der var Bardiernes Palads i Via del Fosso med antikiserende Søjler, som dengang var noget nyt, men med simple Vinduer og bredt fremspringende Trætag i gammeldags Stil. Der var endelig Albizziernes Hus i den Gade, som har Navn efter dem (Borgo d' Albizzi i Forlængelse af Via del Corso) hvor det ene Palads trængte sig op ad det andet uden at kunne komme til sin Ret i det snevre Rum.

Alt fra 1373 afholdtes offenlig Forelæsning og Forklaring af Dantes *Divina Commedia* „for at Medborgere kunde bevæges til Dyd og advares mod Last“.

1421 byggedes Hittebørnshospitalet for Silkevæverlavets Penge, og Indskriften sagde, at denne skønne Bygning var bestemt til Optagelse af dem, hvis Fader og Moder imod Naturens Regel havde forladt dem.

Hos Lorenzo Ghiberti er Giotto's Skole endnu kendelig; Behandlingsmaaden er i hans Reliefer malerisk; men han nærmer sig den antike Stil, der halvandethundred Aar forinden var dukket op hos Niccolò Pisano. Kun lidt yngre end Ghiberti er Donatello, der var mindre digterisk

anlagt, og sjældent saa skønhedsdyrkende, men mere virkelighedstro og forholdsvis lidet betaget af Antiken, hvis Billedhuggerværker endnu var saare faatallige i Rom.

Som Brunellesco var Ghiberti og Donatello begge oprindeligt Guldsmede, og fra Guldsmedekunsten gik de (som Benvenuto Cellini efter dem) over til Skulpturen.

1403 fik Ghiberti Bestilling paa den første af sine Broncedøre; dens Udsmykning tog ham tyve Aar. I 1424 fik han Bestillingen paa Baptisteriets anden Dør, dette Vidunderværk, som han fuldendte otte og tyve Aar senere, tre Aar før sin Død.

Han udførte 1414 og 1420 sine to Statuer af Johannes og Marcus for Nicherne i Or San Michele.

9.

Donatello begyndte 1411 sine Statuer af Marcus og Petrus til disse Nicher; men ingen af dem, som ingen af Ghiberti's, kommer for vore Dages Besøger af Florents i Betragtning ved Siden af hans tredie Statue for Or San Michele, San Giorgio, som han synes at have fuldendt i sit tredivte Aar 1416. Mer end 500 Aar er gaaede hen, siden Værket skabtes, og dets Friskhed er ikke ringere nu end den Dag, det stod fuldført. Det er sikkert Donatello's mest geniale Værk, har ikke én af de Voldsomheder, der undertiden skæmmer hans Stil. Det overgaar ved Lethed og Ynde endog hans fortræffelige Statuer i Nicherne paa Santa Maria del Fiore's Klokketaarn.

Som Bestillingen ikke udgik fra et Kabinet, men fra et Lav, en folkelig Forening, og bragte Offenlighedens Friluft med sig, saaledes blev heller ikke det bestilte Kunstværk et Kabinetstykke, men et Friluftsmindesmærke om Borgersind og folkelig Kunstsans.

Donatello (egenlig Donato di Betto Bardi) føddes 1386. Hans Fader Niccolò, der tilhørte Urtekræmmerlavet, tog lidenskabeligt Del i de florentinske Partikampe, ja blev dømt til som Landsforræder at slæbes til Retterstedet ved en Æselshale og halshugges. Han unddrog sig ved Flugt denne Dom. 1380 blev Retssagen optaget paany, og den Dømte kendt uskyldig.

Historisk er San Giorgio et Minde om den krigersk bevægede Tidsalder, der gik forud for Donatello's Opvæxt i Florents. Denne stolte Yngling med den lange florentinske Hals er en ægte Landsmand af Den, hvis Mejsel gav ham Liv. Donatello har øjensynligt havt saadanne elegante og krigerske Skikkelser for Øje. Men Sjælen i dette Kunstværk er hans egen

Sjæl. Det Bedste deri stammer fra hans Indre. Al Renæssancens indenfra udstrømmende og overstrømmende Kraftfylde og Selvfølelse er personliggjort i den unge Krigers Mod. Opmærksom, med optrukne Øjenbryn og rynket Pande, men sorgløs, uden noget Angrebsvaaben i sin Haand, afventer hans Dragens Komme. Han tænker lidet paa, at Drager ikke har noget Menneskehjerte og aldrig giver Pardon. Skødesløst støtter han det store Skjold med et Par Fingre af den venstre Haand, medens den højre Arm og den vaabenløse højre Haand roligt ligger ned langs Siden. Holdningen er rent defensiv, men Blikket truende i Vrede. Alt det Frygtelige ligger i Ansigtets Udtryk alene. Men dette Udtryk giver Bevægelsen i Hvilen, og medens Statuen som Helhed virker ved det Sluttede, Sammentrængte, Holdbare i dens Masse (den frembyder Intet, som i Tidens Løb kunde stødes af eller beskadiges alvorligt), er der i Udtrykket en Lyrik, som sætter denne arkitektoniske Plastik i Gang, ja besjæler endog det meget i og for sig Livløse ved Figuren: Skjold, Brystharnisk, Arm- og Ben-Skinner. Støtten staar der som et Udtryk for ædel, krigersk Ungdom, som en heroisk Idé, en pansret Tanke. Man forstaar, at Pansersmedene har bestilt den. Den minder i sin Menneskelighed om de beundringsværdige florentinske Arkitekturværker, der er en Mellemting mellem et Palads og et Kastel.

San Giorgio er Skaldyret som heltemodig Menneskeskikkelse; Pansermennesket, ligesom man kalder Kentauren Hestemennesket. Og Talen er ikke her om et Skælharnisk, der nøje slutter om Kroppen, men om et Pladeharnisk, saa man mindes visse græske Fremstillinger af Perseus.*)

I denne Skikkelse er da et middelalderligt Element (den snevre Rustning, den djærve, skrævende Stilling) forenet med et klassisk Element og med et rent florentinsk. San Giorgio sammensmelter Middelalderens Riddervæsen med Antikens harmoniske Ro og Renæssancens aristokratiske Moral. At her ogsaa findes Glimt af noget Græsk, vil man maaske vanskeligt faa fat paa; men man sammenligne Skikkelsen med Shakespeares Harry Percy. Denne er helt ugræsk, den engelske Renæssances Sidestykke til Achilles; Donatellos San Giorgio staar midt imellem.

For mer end en Menneskealder siden skrev jeg om denne Statue: „Den Kultur for hvilken den er et Udtryk, viser sig stedse mere som den eneste solide efter Oldtidens Civilisation. Naar det tyvende Aarhundrede, som

*) I *Acta Sanctorum* (Aprilis, Tome III S. 105) finder man blandt Fortællingerne om de Helgene, der afhandles under 23. April, en Redegørelse for Legenden om den hellige Georg: Veniamus ad fabulæ totius originem, picturam scilicet vel statuam S. Georgii, in qua aliquando pedester, sæpius equester conspicitur gladio et lancea draconem conficiens, inspectante rem eminus persona muliebri regio habitu adornata.

snart oprinder, skal søge sig et Grundlag, hvorpaa det kan bygge sin fineste, ikke-videnskabelige Kultur, da vil det rimeligvis vende sig med Uvilje fra det nittendes smuldrende Fundamenter og neppe mindre afgjort fra Revolutionstidens Nedbryden og Reformationstidens Protester; men det vil ikke kunne andet end søge tilbage til den eneste store moderne Fortid: det femtende Aarhundredes italienske Renæssance. Den Tid og dens Værker vil da blive dyrkede som ingensinde før."

10.

Det var naturligt, allerede her i den almindelige Skitse af Florents som Michelangelos Forudsætning at dvæle ved denne enkelte Kunstner Donatello. Thi særligt han har været et af Michelangelos tidligste Forbilleder under hans Udvikling til Billedhugger. Det lave flade Relief, Madonna ved Trappen, Michelangelos ældste Billedhuggerarbejde (1493—1494) minder stærkt om Donatello i sin Stil. David (fra 1501—1503), saa selvstændigt Værket end er, har baade i Hovedets Udtryk og i Holdningens truende Ro noget, der minder om San Giorgio fra Or San Michele.

Donatellos Gravmæle over Cardinal Rinaldo Brancacci i Kirken San Angelo a Nilo i Neapel er et Forvarsel om Michelangelos Stil, vel simplere, uskyldigere end noget, han har udført, men med hans Aandsindhold sammenrullet som i et Svøb. Og sammenligner man Michelangelos Moses fra Kunstnerens Fyrretyveaars-Alder, med det for sin Tid mesterlige Værk, som Donatello frembragte lige hundrede Aar forinden, ikke tredive Aar gammel, Johannes Evangelisten, saa vil man finde Moses ligesom anlagt og forberedt i denne Figur: den siddende Stilling, venstre Arms Holdning, Blikket, det lange Skæg. Kun det Afgørende, Lidenskaben, er kommen til, har forstærket, udpræget, bevæget, overdrevet Alt, saa Horn staar ud fra Haaret, Skæggets Bølger ruller nedad, Panden rynkes og udsender Lyn; man føler, at Skikkelsen, der endnu sidder, et Øjeblik efter vil rejse sig og gaa.

1407 blev Fra Angelico da Fiesole Novice i Fiesole's Dominicanerkloster. Florents rummer jo i San Marco, i Akademiet, i Santa Maria Novella talrige følelsesfulde Malerier af ham, og endnu betydeligere er vel hans Kristus som Verdensdommer i Madonna di S. Brizio's Kapel i Domkirken i Orvieto, den Skikkelse fra hvilken Michelangelo siden optog den Haandbevægelse, hvormed Jesus paa hans *Dommedag* viser de Fordømte fra sig.

Mærkeligt nok blev Udsmykningen af dette Kapel i Orvieto fuldendt af en Kunstner, der var Fiesole saa ulig som muligt, men fra hvem Michelangelo ligeledes modtog enkelte afgørende Tilskyndelser, nemlig Luca Sig-

norelli. Hans Fresker der fuldendtes 1505, forestiller bl. a. de Dødes Opstandelse, og der er utvivlsomt her i Studiet af det Nøgne og af Legemernes hele Muskulatur noget, hvoraf Michelangelo bevarede et Indtryk, da han i 1508 begyndte Loftsbillederne i Capella Sistina.

Gentile da Fabriano lod sig 1421 indføre i det florentinske Maler-Register. Masaccio begyndte paa den Tid sine Fresker i Brancacci-Kapellet i S. Maria del Carmine, der indviedes i 1422.

Han var oprindeligt Elev af Masolino (fra den øvre Arnodal) men afstedkom i sin korte Levetid (1402—1428) et fuldstændigt Gennembrud i den italienske Malerkunst. Hans Fremstillingsmaade havde en storladen Magt, der indvirkede paa Italiens Kunst gennem hele det 15. Aarhundrede, ja gav ham Indflydelse paa Tidsalderens Giganter: Leonardo, Michelangelo, Raffaello. Masaccio's *Udjagelsen af Paradiset* viste de første, helt nøgne Skikkelser i den italienske Kunst, og er som Composition saa smuk, at den blev benyttet af Raffaello i hans Loggiabilled.

II.

Det florentinske Byfolk har ved Siden af alle de Fejl, som Dante har lastet hos det, havt sjældne borgerlige Egenskaber. Firenze har under Renæssancen, saa lidt som Venezia, ret lang Tid ad Gangen ladet det skorte paa klart Omdømme og fast Vilje.

Trods de stadigt tilbagevendende politiske Uroligheder og Omvæltninger var den florentinske Befolkning i jævn Fremgang, nøjsom og virksom. Boliger og Maaltider var simple, skønt man lagde an paa at glimre ved offenlige Fester. Fra 1288 var der, som i Rom under Carnevalet, Hestevæddeløb (*barberi*). Præmierne var store Stykker Guldbrokade eller Silkebrokade. Første Maj fejredes den ypperste Folkefest, og der afholdtes ikke sjældent Turneringer. Man yndede megen Musik, havde Overflod paa Trompetere og andre Musikanter.

Saaledes var Sæderne i den før-medicæiske Tid. I Rom og Napoli holdt man sig op over Florentinernes Sparsommelighed; men hverken Romere eller Napolitanere drev Handel i Florents, mens alt Forretningsliv, der fandtes hos dem, var i florentinske Hænder.

Og da Byens krigerske Tidsrum med Farinata'er, Cavalcanti'er og Donati'er var omme, blev ikke længer den tapre Kriger Idealet, men Borgeren, der paa én Gang var Stormand, Statsmand og Mæcenas, uden derfor at forsømme Omsorgen for sin Indtægt.

Byen havde udviklet sig saaledes, at man uden at sætte Pris paa Luxus i Privathuse lagde megen Vægt paa at give offenlige Bygninger,

hvad enten de var kirkelige eller verdslige, et Præg, der som monumentalt var en Fryd for Øjet. Communen var gavmild, den Enkelte sparsom. Der herskede en stadig Overlevering, som varetoges og som røber sig i Bygningernes trods Forskel i Stilart væsenligt ensartede Karakter. Var de fleste Gader endnu snevre og Antallet af Byens Pladser ikke stort, saa var dog disse Gader og Pladser, som allerede fremhævet, ypperligt brolagte, mens man i Rom endnu i Aartier vadede i Skarn og Støv.

Husene var i det Hele smukke og sikre, og Byen var indfattet i en Murkrans med Taarne og mægtige Porte, af hvilke nu kun en enkelt er tilbage. Der var bleven lagt en høj Afgift paa at lade det øverste Stokværk springe saaledes frem, at det gjorde Gaden mørk. Antallet af den Art Bygninger tog derfor af.

Udenfor Portene laa Hospitaler og Gæstehjem for saadanne smitsomme Syge, der som Spedalske og andre Hudsyge ikke turde komme ind i Byen. Borgerne viste en højhjertet Veldædighed imod dem. Klostre laa i stort og stedse større Antal udenfor Muren, dels paa Højene, dels ved de Broer, der førte over Vandløb.

Rammen til det smukke Billede afgav det omgivende Landskab. Allerede paa Dante's Tid fandtes der mange Villaer omkring Florents; Boccaccio har skildret det Landliv, som førtes i Omgivelserne. Ariosto har skrevet om de mange Villaer, at blev de omgivne af en Mur, vilde denne omslutte dobbelt saa stort et Omfang som Rom. Disse Villaer var i Regelen opførte som Borge og gjorde under de talrige Krige mod omgivende Byer og fremmede Landsknægte god Tjeneste som smaa Fæstninger.

12.

Giovanni di Bicci's Søn Cosimo, Stifteren af Huset Medici, blev født paa den hellige Cosma's og Damian's Dag 27. September 1389, fik Navn efter den første af disse Helgener, som vedblev at være Medicæernes Skytspatroner og derfor findes overfor Michelangelos Gravmæler i Sakristiet i San Lorenzo. Det hed sig som Familiens Løsen:

Per San Cosma e Damiano
ogni male sia lontano.

Cosimo blev bestemt for Forretningslivet, men fik en flersidig Dannelse, lærte Landbrug, fik Sans for Literatur og Videnskab. 24 Aar gammel tog han en Hustru af Familien Bardi, der oprindeligt af ringere Byrd dengang regnedes til Adelen.

Da Pave Giovanni XXIII lod sig overtale til sin Rejse til Conciliet i

Constanz (ved Bodensøen) var Cosimo blandt hans Ledsagere vel som finansiel Raadgiver. Conciliet afsatte Paven og holdt ham fangen i Heidelberg, til han betalte en stor Sum i Løsepenge. Pave Martin V fortrængte ham. Medici'erne optog Giovanni XXIII i Florents. Giovanni di Bicci var en af hans Testamentfuldbyrdere. I Baptisteriet findes et skønt Mindesmærke over ham, Broncestatuen af Donatello, Marmorpartierne af Michelozzo. Betegnende nok hindrede det venskabelige Forhold til denne Pave ikke et senere, lige saa venskabeligt Forhold til Modpaven Martin V.

Dog efter Giovanni XXIII's Fald havde Cosimo forklædt forladt Florents, og han opholdt sig nu et Par Aar i Tyskland og Frankrig. Saa blev han tilbagekaldt og udnævntes til sin Fødebys Gesandt i Milano, i Lucca, i Bologna, kom som saadan i 1426 til Rom.

Ved sin Faders Død var Cosimo fyrretyve Aar gammel og havde vist sig behændig, virksom, forsigtig, syntes udpeget til Fører for Modstanden imod Optimatpartiet med Rinaldo Albizzi, Niccolò da Uzzano, Palla Strozzi i dets Spidse. Dog Giovanni di Bicci havde altid skyet Stillingen som Partihøvding, og Cosimo skyede den som Faderen.

Albizzi'erne havde før Medici'erne været om ikke den herskende Slægt, dog den mest ansete. Siden 1282 havde 98 Medlemmer af den siddet i Priorernes Magistrat og 14 af dem været Gonfalonierer. Efter nogen Tids Forvisning var de 1381 blevne kaldte tilbage. Den sidste af dem, der regerede, tilmed grusomt, som Dictator, var Maso (Tommaso) Albizzi, der døde 1417. Sønnen Rinaldo blev brugt til Ambassadør og til et halvhundred offenlige Hverv rundtom i Italien, var retsindig, men hovmodig. Saa længe han havde den kloge og maadeholdne Niccolò d'Uzzano ved sin Side, holdtes Rivaliteten mellem Rinaldo og Cosimo i Tømme.

Ligevægten i Firenze forstyrredes, da Rinaldo efter Uzzanos Død vilde tugte Lucca, som havde taget Parti for Viscontierne i Milano. Florentinerne udrettede intet, og deres store Arkitekt Brunellesco mistede ved Belejringens Uvirksomhed sit Ry som Ingeniør.

I 1433 blev Cosimo stævnet for Signoriet. Men dèr blev han holdt tilbage som Fange. Hovedanklagen var: Forræderi under Krigen mod Lucca. Cosimo's Ven, Feltherren Niccolò da Tolentino, red imod Florents, men betænkte sig og skred ikke ind. Cosimo frigjorde sig ved Bestikkelse af Gonfalonieren. Han blev forvist til Padova paa ti Aar, Broderen Lorenzo paa fem Aar til Venezia. Baade i Padova og i Venezia fik Cosimo en glimrende Modtagelse, som var han en Gesandt, ikke en Forvist.

Hele hans Udlændighed varede et knapt Aar. Thi da Rinaldo Albizzi vilde hævde sig ved Vaabenmagt, lod Signoriet Stormklokkerne gaa. Han forvistes med 70 af hans Partigængere, Cosimo og hans Fæller kaldtes tilbage.

For ikke at vække Opsigt red Cosimo nu hjem ad en Omvej, og ikke til sit Hus, hvor en Folkemængde ventede ham, men til Palazzo Vecchio. Byen forholdt sig rolig; den havde fra da af indtil videre Dynastiet Medici i sin Spidse. 1. Januar 1435 blev Cosimo Gonfaloniere.

13.

Efterhaanden underlagde Florents sig nu Toscana. Der afsluttedes forskelligartede Overenskomster. Saaledes var der allerede et Aarhundred forinden blevet sluttet Fred med Pistoja efter Castruccio Castracani's Død. Denne Mand, der paa Grund af sine store naturlige Anlæg af Taine er bleven sammenlignet med Napoleon I, havde som Herre over Lucca og som Ghibellinernes Høvding overvundet Florentinerne og Guelferne. Efter som Condottiere at have kæmpet med Held i England, Frankrig og Lombardiet, havde han ladet sig udraabe til Hertug af Lucca, Pistoja, Volterra og andre mindre Stæder.

Cosimo's politiske Liv optoges af Planer om at bemægtige sig endnu uafhængige Egne i Toscana og om paa Venedigs Bekostning at gøre sig til Herre i Romagna, hvad der hindrede Rivaliteten mellem Florents og Venedig i at dø hen.

Cosimo's Tilhængere eller Efterkommere bar de Navne, der for alle Tider er knyttede til Firenze: Pitti, Acciaiuoli, Pandolfino, Guicciardini, Navne, der jo er bevarede i Paladser, Gader eller Værker. Han maatte tage mange Hensyn for at holde Partiet sammen og ikke selv træde for stærkt i Forgrunden. Han udnævnte vilkaarligt Øvrighedspersoner, der efter Loven burde vælges. For at synes overlegen lod han de Forordninger, der udelukkede de gamle Adelsfamilier, afskaffe, men sørgede for, at ved de Pladser, hvortil der valgtes, blev deres Navne fjernede af Valgurnen. Enhver, der hørte til Modpartiet, blev forvist paa et vist Antal Aar, og naar de Aar var gaaede, blev Landsforvisningen ufravigelig fornyet. Palla Strozzi f. Ex. fik Ordre til at opholde sig ti Aar i Padova, hvor han kun levede for sin Videnskab, saa fornyedes stadig paany Exilet, og skønt han blev i Live, til han blev 90, fik hverken han eller nogen af hans Efterkommere Lov at vende tilbage til Florents. Saaledes fornyedes ogsaa Landsforvisningen for Rinaldo de' Albizzi.

Intet Under, at de Overvundne, der i denne Fremgangsmaade kun saa Vold, sluttede sig til Filippo Maria Visconti under hans sidste Kamp mod Florents, som afsluttedes ved den af Michelangelo forherligede Sejr ved Anghiari. De Overvundne blev erklærede for æreløse, og deres Oprørs-

forsøg straffedes med fuldstændig Formueberøvelse ogsaa for deres Enker og Børn.

Samtidigt med at Cosimo saaledes uskadeliggjorde sine gamle Modstandere i andet og tredie Led, sørgede han for, at ingen af hans Tilhængere blev for mægtig. For at ramme den altfor højt ansete Nero Capponi fik Cosimo Gonfalonieren Orlandini til at paabyde Mord i selve Paladset, paa Capponi's Høvidsmand og Ven, Baldaccio af Anghiari.

Efterhaanden blev Medicæerens Magtstilling hans fornemme Partifæller for trykkende. Man forlangte Tilbagevenden til de gamle Forfatningsformer. Siden 1433 var den Revision af Jordebogen, der skulde foretages hvert tredie Aar, ikke blevet afholdt. Da der nu 1458 med Cosimo's stiltiende Samtykke skete ny Optagelse af Jordebogsskyld, kom de, der havde beriget sig ved Aager og som uredelige Forvaltere af Statsindtægterne i stor Forlegenhed.

Man havde fremdeles udstedt en Række vilkaarlige Skattelove (fjorten Klasser af Skattepligtige efter fremskridende Skala), desuden én Krigsskat efter den anden. Og Fordelingen af Skatterne blev Herskerens ypperste Undertrykkelsesmiddel. Det hed sig om Cosimo, at han brugte Skattebilletten istedetfor som tidligere Voldsherrer Dolken. Ligningscommissionen bestod af hans haandgangne Mænd. Adel og Rigdom mistede deres Værd under Paaskud af, at det skete til Bedste for de lavere Klasser.

Ved den Ærefrygt, der vistes Gianozzo Manetti, der havde tilbragt sit Liv med politisk Arbejd og videnskabelige Studier, var Cosimo's Mishag imod ham blevet vakt. Han blev sat i Skat for 135,000 Guldgylden om Aaret, til han aldeles udarmet gik i Landflygtighed og fristede Livet ved en pavelig Pension og derefter ved en napolitansk.

Da der bredte sig Utilfredshed med Cosimo's Berigelser paa Statens Bekostning og med hans Skinhellighed, der byggede Kirker og Klostre for at faa Lejlighed til at anbringe Medici'ernes Vaaben, de tre Kugler (*palle*), allevegne, lod han Luca Pitti som Gonfaloniere 1458 skride ind. Det gængs Middel blev anvendt: Paladset og Piazza della Signoria besat med Lejetropper, medens den store Klokke ringede Folket sammen, der da som en Flok Faar gav det herskende Parti den ønskede Fuldmagt. Naar Lavenes Forstandere for Fremtiden kaldtes *Frihedens Priorer*, klang det som Ironi. Luca Pitti fik Riddenværdigheden og store Gaver af Cosimo, saa han gik til Grunde i Vellevned.

I Cosimo's sidste Leveaar voxede dog under hans tiltagende Sygelighed hans vigtigste Tilhængere ham over Hovedet, og Partistyret blev lige havesygt og samvittighedsløst.

En Tid lang saa det ud, som kunde Cosimo ikke undlade at inddrages i

de Italienske Staters indbyrdes Fejder. Filippo Maria Visconti var død; han havde udnævnt Alfonso af Aragonien, Cosimo's Fjende, til sin Arving; men Francesco Sforza, Søn af en Condottiere, opkastede sig til Hertug af Milano. Hertugdømmet Milano havde truet med at falde fra hinanden. Cosimo understøttede Sforza med Penge, og da Venedig var Sforza fjendsk, var Cosimo nødsaget til at vælge mellem ham og Venedig, skønt Venedig stadigt havde været ham en trofast Forbundsfælle. Det blev foreløbigt til Krig mellem Venedig og Neapel; men saa stormede Muhamed II 29. Maj 1453 Konstantinopel og baade Venedig og Neapel var truede. Derfor nødsagedes alle de italienske Stater til 1454 at slutte indbyrdes Fred. Pio II kom 1459 til Florents for at forberede et Korstog imod Tyrkerne, der aldrig blev til noget; men han fik anvist Bolig i Santa Maria Novella og der afholdtes Turneringer til hans Ære.

1464 maatte Cosimo imødese sin Død. Han led haardere og haardere af Medici'ernes Familiesygdom, Gigt. I al den Tid han i Stilhed havde styret Florents, var han forbleven Borger, Købmand og særligt Landmand; thi han forstod sig, som antydet, tilgavns paa Landbrug, plantede og podede selv. Som i det 19de Aarhundrede Huset Rothschild beherskede han Pengemarkedet, ikke blot det italienske men Vesteuropas ved Hjælp af sine Banker. Villaen i Careggi var hans som senere Medicæeres Yndlingsopholdssted.

Cosimo havde jo ikke lidt paa sin Samvittighed. For at sikre sig Guds Barmhjertighed i Dødsstunden og tage Vejen ikke nedad men opad, gaves der i hine Dage et afgørende Middel: at bygge Kirker og Klostre. Lykkeligvis havde Vorherre, ret som attraaede han Forsoning, ladet Michelozzo og Brunellesco opvoxe samtidigt med Cosimo og tilhøre hans nærmeste Kreds. Begge Michelozzo's Sønner var desuden som hjemme i Medicæernes Palads.

En Michelozzo blev Lorenzo's Kansler, en anden Den, der forsynede ham med Bøger fra Grækenland. Lorenzo var god mod evnerig Ungdom:

Til Michelangelo lod Lorenzo (Condivi: *Vita di Michelagnolo*) give una buona camera in casa, dandogli tutte quelle comodità ch'egli desiderava nè altrimenti trattandolo, si in altro, si nella sua mensa che da figliuolo.

Foruden Medicipaladset og smukke Villaer lod Cosimo bygge San Lorenzo og San Marco, ved Fiesole Augustinernes Kirke og Abbedi, Kirken S. Girolamo. Santa Verdiana lod han ombygge, San Francesco's Kloster i Assisi udvide.

Da i Cosimo's sidste Tid Donatello ikke mere kunde arbejde, underholdt Cosimo ham og anbefalede ham til Sønnen Piero, der skænkede ham en Gaard paa Landet.

Cosimo døde hædret af sin Søn og sine Slægtninge i 1464. Foran Højalteret i San Lorenzo, hvor han blev jordfæstet i Krypten, denne Indskrift:

Cosmus Medices
hic situs est
decreto publico
Pater patriæ
Vixit annos LXXV menses III
dies XX.

14.

Piero var 48 Aar gammel ved Faderens Død, af et svagt Helbred, om end ikke ubegavet dog ubetydelig; han havde ikke Faderens politiske Skarpsindighed.

Han ejede en dygtig Hustru i Lucrezia Tornabuoni, hvis Familie under Navnet Tornaquinci hørte til Florents's ældste Adelsslægter. Da man i Aaret 1293 havde udelukket disse gamle Slægter fra Byens Embeder, forandrede ved Aar 1400 Simone Tornaquinci sit Navn og traadte som Tornabuoni over til Folkepartiet, i hvilket han sluttede sig til Huset Medici. Familien havde stor Grundejendom; en Gade i Florents bevarer jo endnu dens Navn.

Lucrezia, der var en energisk Husfrue paa samme Tid som hun skrev Vers og bearbejdede bibelske Fortællinger, kendte adskillige af sin Tids betydelige Skribenter og tog sig iøvrigt af sin ældste Søn Lorenzos Opdragelse og Udvikling. Hun var paa én Gang kristeligt ærbar og frisindet nok til at omgaas en løs Spotter som Luigi Pulci, ja til at træde ham saa nær, at hun udøvede Indflydelse paa hans Digtning *Morgante Maggiore* med dens Blanding af religiøst og burlesk, af streng Andagt og vild Uanstændighed.

Hun omgikkes ogsaa Angelo Poliziano, den fattige Søn af en Retslærd (Benedetto Ambrogini af Montepulciano) der havde anraabt Piero de' Medici om Hjælp mod forfølgende Fjender, men strax derefter var bleven myrdet. Sønnen optog det Navn, under hvilket han gaar i Historien, efter sit Fødested. Han viste sig Familien Medici yderst hengiven og var i sin hele Holdning en ægte Humanist.

Længe havde man i Italien ønsket sig „en latinsk Homer" for endelig at kunne forstaa det gamle Hellas' lovpriste, grundlæggende Digtning. Poliziano fik kun anden og tredie Sang af Iliaden færdige, men gav altsaa en Mundsmag. Han holdt 1483 i Florents Forelæsninger over Aristoteles's Filosofi. Deres Indledning er selsom. Den fører Titelen *Lamia* (Hexen) og er et Stykke Renæssance-Humor, der gør Løjer med Troen paa Hexe, som



Lorenzo de' Medici

siges at have nidstirret Poliziano med kunstige Øjne, fordi han, en Visedigter, vilde give sig ud for Filosof.

Lorenzo har havt et højst ejendommeligt Ydre; han var høj, velskabt, sorthaaret, bleg; Stemmen noget hæs; Ansigtet langtfra smukt og dog paa en Maade mere end smukt. Hovedformen var kraftig med svært, efter Tidens Skik langtvoxende, Haar, Næsen fladtrykt, Munden stærkt fremspringende og sluttet. Hagen tyder paa Vilje. Underligt nok hos et sensuelt og aandeligt saa udviklet Menneske: Lorenzo manglede Lugtesansen.

Hans første Opdragelse blev overladt Gentile de' Bechi fra Urbino, Biskop af Arezzo, en lærd og klog Mand, der stod i Forbindelse med Datidens Skribenter fra Francesco Filelfo og Marcilio Ficino til de mindre alment anerkendte. Opdragelsen, der var streng, omfattede ogsaa flere Timers daglig Gudstjeneste. Moderen sørgede desuden for, at Lorenzo vænnedes til Godgørenhed, lod ham udsætte Medgifter for fattige Piger, understøtte trængende Nonneklostre, kort sagt lærte ham at anvende ogsaa dette Middel til at sikre Huset Medici Folkeyndest.

I Legemsøvelser var Lorenzo snart forud for de Jævnaldrende, særligt var han en udmærket Rytter, Hestekender og Hesteelsker. Fremmelig som Idrætsmand blev ogsaa snart den yngre Broder Giuliano, en smuk og kunstnerisk anlagt Yngling. Disse Brødres ældste Søster blev gift med Guglielmo de' Pazzi af den Familie, hvis uretfærdige Behandling og derved fremkaldte fjendtlige Holdning mod Medici'erne snart skulde føre til en Krise. Familierne Pazzi og Medici var lige berømte; desuden besvogrede. Guglielmo, som ægtede Bianca, var Piero's Søstersøn.

Forud for Sammenstødet mellem Husene Medici og Pazzi gik en Partikamp mellem Huset Pitti og Huset Medici, eller, som det kaldtes, mellem Bjerget og Sletten (del Poggio — del Piano), da Luca Pitti's Huse laa paa Skraaningen af San Giorgio og Medicæernes i Byens flade Del. Pittierne knyttede dengang Forbindelse med den berømte Condottiere Bartolommeo Colleoni fra Bergamo. Striden førte til Nederlag for Bjergpartiet, hvis Høvdinge (kun med Undtagelse af Luca Pitti) maatte gaa i Landflygtighed. Ludvig XI af Frankrig viste Medicæerne Velvilje og skænkede 1465 Piero den Forret at optage de franske Lilier i sit Skjold, hvis øverste Kuppel siden da havde tre gyldne Lilier paa blaa Grund. De Forviste gjorde nye Opstandsforsøg, og Venedig vilde bruge Colleoni til Stiftelse af en florentinsk Regering, der var afhængig af Venezianerne. I 1467 kom det til et blodigt, men ikke afgørende Slag mellem Colleoni og Greven af Urbino som Florentinernes Feltherre. Freden kom i Stand 1468, og Colleoni forblev Generalkaptajn for Venedigs Stridsmagt til sin Død i 1475. Besynderligt nok satte en florentinsk Billedhugger, Andrea Verrocchio, denne Bergamen-

ser, som havde været hans Bys haardnakkede Fjende, det uforglemmelige Mindesmærke, Rytterstatuen, i Venedig.

Ved en Turnering i 1467 saa Lorenzo første Gang sin Ungdomskærlighed Lucrezia Donati, der er forherliget i hans Digte. Han lovede hende en lignende Fest, og afholdt da til hendes Ære paa Piazza Santa Croce en glimrende Turnering, om hvis Pragt de Samtidige har meget at fortælle. Foran Lorenzo selv red fem Pager til Hest med Pibere og Trommeslagere. Hans egen kostbare og skønne Hest var en Foræring af den napolitanske Konge, Ferrante. Han var i første Omgang i Halvpanser med Skulderstykker af hvid og rød Silke, bar tvers derover et broderet Skærf med Roser og Indskriften: *Le temps revient* — en tvivlsom Sandhed eller utvivlsom Usandhed. Paa sin Fløjls Baret havde han tre Fjedre af Guldspind, besatte med Rubiner og Diamanter, i Midten en Perle af 500 Dukaters Værdi, mens Diamanten paa hans Skjold ikke var af ringere Værd end 2000 Dukater. Ti unge Mennesker til Hest og 64 bevæbnede Svende til Fods sluttede Toget.

Saa ung Lorenzo var, fik han Prisen, en med Sølv indlagt Hjelm, der kronedes af en Mars. Dog selv om han ikke ubetinget var forbleven Sejrherre, havde man nok sørget for, at han som Festens Giver blev prisbelønnet.

15.

Lorenzo var kun attenaarig, da hans Moder begav sig til Rom og fik ham forlovet med den unge Ætling af en fremragende, romersk Adelsslægt, Clarice degli Orsini, der blev ham en god og storttænkende Hustru.

Brylluppet fejredes en Sommerdag i 1469 efter at Omegnens Byer havde indsendt Gaver til Huset i Via Larga: 150 Kalve, mer end 2000 Par Kapuner og Høns. Clarice holdt sit Indtog til Hest i en Brokades-Dragt af Guld og Hvidt. Der var i Alt dækket til 200 Gæster, og 40 Ynglinge af gode Familier gjorde Tjeneste som Mundskænke. Det bemærkes udtrykkeligt af Piero Parenti, Forfatter til Haandskriftet om Lorenzos Bryllup, at for at give Borgerskabet et Exempel paa Beskedenhed og betone Medicæernes Stilling som Borgere, ikke Fyrster, var „Retternes Tal kun halvtresindstyve".

Man havde i Florents indrømmet Lorenzo Faderen Piero's Plads, mest fordi den mægtige Tommaso Soderini indbildte sig, at Ynglingen vilde lade sig lede af ham, hvori han tog fejl.

Florentinsk Politik var som Regel den, at slutte sig nær til Milano og Neapel, da Venedig var en Medbejler og da der ikke kunde slaas Lid til Paveboffet, eftersom Paverne vexlede altfor hurtigt.

Lige siden Tyrkernes Erobring af Konstantinopel i 1453, end mere siden deres Erobring af Negroponte i 1470, havde Paverne forsøgt at danne et Forbund af de italienske Stater til Værn mod dem. Fyrsterne havde vænnet sig til at betragte Medicæerne som Ligemænd.

Forbundet strandede imidlertid paa de uafbrudte indbyrdes Stridigheder. Galeazzo Maria Sforza, som regerede Milano, hvor han iøvrigt var ilde lidt, lagde Planen til med Florentinernes Hjælp at frarive Neapel Piombino. Lorenzo var svag nok til at give sit Minde. Den ødsle Sforza holdt til Tak et Indtog i Florents med næsten afsindig Pragtudfoldelse.

En skarp Modsætning til denne Norditalieners Optræden udgjorde ved Prunkløshed Christiern I's af Danmark i 1494. Han blev modtaget af Signoriet, hilste ikke engang paa Medicæerne, udbad sig blot at maatte se det Evangeliehaandskrift, der engang var blevet bragt til Florents fra Konstantinopel, og dernæst en Pandect-Codex, der havde været opbevaret i Pisa. Saa forlod han Byen for i Rom at blive løst fra sit Løfte om en Rejse til Palæstina, og fik dèr Bevilling til at grunde Universitetet i Kjøbenhavn.

Beslægtet med Overfaldet paa Piombino var det følgende paa Volterra, der staar som en Plet paa Lorenzos Regering. I Volterras Omegn fandtes dengang Alun-Gruber, som gav betydeligt Udbytte. To foretagsomme Florentinere forsøgte (ganske som Sligt sker i vore Dage) ved Hjælp af et Par netop fratrædende Øvrighedspersoner i Volterra at faa en for Communen højst ufordelagtig Kontrakt i Stand, der gav dem Gruberne i Forpagtning. Communen vægrede sig da naturligvis heftigt ved at godkende Kontrakten, mens paa den anden Side de indflydelsesrige Florentinere satte deres Fødeby i Bevægelse. Det faldt saa meget lettere, som Lorenzo personligt var stor Parthaver i den planlagte Udnyttelse af Alunen fra Volterra.

Den lille By kunde kun stille tusind Fodfolk paa Benene mod Florentinernes fem tusind Fodfolk og tusind Ryttere. Efter at være bleven beskudt en Maanedstid capitulerede Volterra imod Løftet om at Indbyggerne beholdt Liv, Ære og Ejendom.

Der fulgte efter Datidens Skik under Løftebrud den frygteligste Plyndring ledsaget af enhver Gru og Mishandling. Tilmed var Togtet saa dyrt, at Florentinerne maatte tage Pengene som Laan af de til Brude-Udstyr henlagte Summer. Uldhandlerlavet drev ovenikøbet Rovdrift med Gruberne, saa de blot hundrede Aar derefter var udtømte.

16.

Samtidigt havde Florents jævnligt Kivsmaal med Paven, særligt om Byen Imola i Romagna, som Paven havde bortskænket, men som Lorenzo

vilde bemægtige sig. I denne Strid vandt Paven for sig Datidens ypperste Feltherre, Federigo da Montefeltro, som hidtil havde staaet i Firenze's Tjeneste. Al Politik bestod jo omkring Aar 1500 i Condottiere-Væsen, Tvetungethed og pruttende Prangeri. Man indgik lige saa hyppigt Forbund mod en tidligere Ven som mod en øjeblikkelig Fjende. Før det gamle Forbund endnu var opløst eller opsagt, skadede man allerede af bedste Evne sine Forbundsfæller. Før man havde draget sine Gesandtskaber tilbage, begik man Overfald paa den Magt, der troede sig sikker, og før Krigens Udbrud beslaglagde man, som i vore Dage, Privates Ejendom. Ganske ejendommelig for Tidsalderen var imidlertid Bestræbelsen efter ved Overbud at tilkøbe sig Modpartens mest ansete Condottiere, selv om denne allerede havde modtaget sin Sold. Han gjorde sig da ogsaa sjældent Skrupler af at bryde den ny som den gamle Overenskomst.

Pazzierne var en af de faa florentinske Familier, der lod sig jævnføre med Medicierne. De havde, som berørt, en lang hæderkronet Fortid. Da Kong René i 1442 længere Tid opholdt sig i Florents, havde man givet ham Andrea de' Pazzi til Ledsager, og den lille Konge havde til Tegn paa sin Yndest tildelt ham Ridderslaget. Af Andrea's Sønner var Piero en af sin Tids mest glimrende Adelsmænd. Han var Florents's Sendemand til Ludvig XI, blev af Kongen slaaet til Ridder, og holdt sit Indtog i Florents med en Pragt som indtil da ingen anden Florentiner. Man strømmede sammen for at se dette Indtog; hele Følget havde Perler paa Hatte og Ærmer.

Nu berøvede Lorenzo de' Medici ved en uretfærdig Dom sin Samtidige, Giovanni de' Pazzi, den rige Arv efter hans Frue, en Borromeo, til Fordel for en Slægtning af hendes Fader.

Det var en lige saa uklog som uretfærdig Handling; den opbragte Paven, Sixtus IV. Denne havde lige udnævnt den 17aarige Søn af sin Nepote, Girolamo Riario, til Cardinal. Girolamo, en raa Person, hvem man af politiske Grunde havde givet den skønne og stolte Catarina Sforza til Ægte, hadede Lorenzo med et vildt Had, fordi han vidste sit lille Fyrstendømme Imola stadigt truet af Lorenzo's Erobringsplaner.

Man søgte først at lokke Lorenzo til Rom. Han ytrede Intet derimod, men trak Rejsen i Langdrag. Man besluttede saa at føre Stødet mod Medicierne i selve Florents, idet man ansaa Familien Pazzi og den med den beslægtede Familie Salviati for saa mægtige, at disse strax kunde faa mindst Halvdelen af Byen med sig.

17.

Jacopo de' Pazzi, beslægtet med Lorenzo, færdedes som en af Pavens Bankierer stadigt i Vaticanet hos Sisto IV, der gav sit Minde til Sammensværgelsen mod Medicæerne. Lorenzo og Giuliano burde ryddes af Vejen, dog hævdede Paven — i Kraft af sin Stilling, men selvfølgelig ikke for Alvor — at det skulde ske uden Blodudgydelse, ret som om dette var muligt.

De Sammensvorne vandt Condottieren Giovanni Battista de Montesecco for sig; han skulde føre det afgørende Stød imod Lorenzo. Men da Planen havde faaet Form og gik ud paa, at de to Brødres Drab skulde finde Sted i Santa Maria del Fiore ved en Kirkefest 26. April 1478, i det Øjeblik, da Girolamo Riario's unge Nevø Raffaello Sansoni, under Messen løftede Kalken med Jesu Blod højt i Vejret, trak Montesecco sig tilbage; han turde godt begaa et Mord, men ikke udgyde Blodet i Guds Hus.

Han erstattedes af den mere frygtløse og hensynsløse Bernardo Bandino Baroncelli. Denne stødte Giuliano ned, efter selv at have hentet ham i Palazzo Medici, da han paa Grund af Upasselighed den Dag holdt sig tilbage fra Gudstjenesten. Præsterne saarede Lorenzo; men denne havde Aandsnærværelse nok til at sætte over Korskranken og søge Tilflugt i Sakristiet, til hvilket Angelo Poliziano hurtigt slog Dørene i.

Hele Pazzi'ernes Parti var samlet under Vaaben; men det nyttede dem ikke. Overrumplingen var mislykket.

Erkebiskop Salviati, en af Sammensværgelsens Ledere, var istedetfor at gaa med ind i Kirken redet til Signorernes Palads, hvor han forlangte Gonfalonieren i Tale. Denne sad netop tilbords med Priorerne, men anede Uraad, da han saa, hvilket stort Følge Erkebiskoppen havde med sig. Han lod da Portene slaa i, og fangede saaledes en hel Skare af de Sammensvorne.

Jacopo de' Pazzi skulde efter Aftalen, naar Erkebispen havde overtaget Styrelsen af Florents, besætte Piazza della Signoria med sine væbnede Mænd. Men han fandt Torvet fyldt af Mediciernes Tilhængere, og modtoges af Raabet *Palle! Palle!* (Kuglerne i det medicæiske Vaaben).

Der blev gjort kort Proces. 80 af de Sammensvorne blev dømte til Døden. Førerne blev med Strikken om Halsen styrtede ud af Vinduerne paa Palazzo Vecchio og hængte paa Muren. Der sprællede Erkebiskoppen i fuldt geistligt Ornat ved Siden af Francesco Pazzi, der havde stødt Dolken i Giuliano, efter at han var faldet, og det med saadant Raseri, at han havde saaret sig selv i Laaret med det samme. I Dødskampen flængede Erkebiskoppen Dragten op for Brystet af Francesco Pazzi, der hang ved hans Side.

Lorenzo overlod den ellers saa blide Maler Sandro Botticelli, der havde staaet som Tilskuer i Folkehoben, at forevige dette Optrin; med Portræter af de Hængte i deres Strikker paa Façaden af en offenlig Bygning.

Paa lange Stager blev Pazzi'ernes afhuggede Hoveder baarne igennem Florents. En af disse Stager blev plantet ud for Lorenzos Palads. De Sammensvornes Godser blev inddragne. Deres Navne turde ikke mere nævnes.

Dette Navn er dog ikke glemt. Endnu staar det af Brunellesco opførte Palazzo Pazzi, der halvt middelalderligt, halvt klassisk i sin Arkitektur, er nok saa smukt som Palazzo Medici. (Det ene hedder nutildags Rast, det andet Riccardi). Og den Dag idag bæres Pazziernes Navn med Ære af Brunellescos yndefulde og fine Capella dei Pazzi i Klostergaarden ved Santa Croce. Saavel den elegante Forhal som Inderrummet, der er et græsk Kors, hvis tre Arme afsluttes som Nicher, mens den fjerde danner Indgangen, er forbilledlig Arkitektur. Det leddelte Rum er fast sammensluttet om et Midtpunkt, og der raader deri den stærkest mulige Lysvirkning, idet Lyset falder ind dels fra Kuplens Lanterne, dels fra tolv Vinduer under Kuplen, dels fra et stort Vindue i Altervæggen, dels fra høje og slanke Aabninger i Formuren. Dette Rum, hvis Navn bærer en udryddet Slægts, fremkalder Indtrykket af Livsglæde og Fest.

18.

Giuliano's Morder Bandino var undkommet fra Kirken og flygtet lige til Konstantinopel. Men Lorenzo havde ikke sluppet ham af Syne og krævede ham udleveret. Han blev sendt tilbage til Florents og Aaret efter (December 1479) med Strikken om Halsen styrtet ud fra et af Bargello-Paladsets Vinduer.

Der kan neppe være Tvivl om, at Portrætet af ham i denne Stilling blev det overdraget Leonardo da Vinci at male, da vi endnu har den mesterlige, talende Tegning af den Hængte, udført med største Omhu af Leonardo og med skrevne Tilføjelser, der tydeligt røber Hensigten at udføre et Maleri: Lille Hue af Farve som Garverbark, Vest af sort Atlask, foret sort Vams, lang blaa Kappe, foret med Rævestruber, Kappekraven paasyet sort og rødt Fløjl. Leonardo har altsaa denne Gang været blandt Tilskuerne, og den da 27aarige Kunstner har med sit rolige Iagttager- og Forsker-Blik uden Sindsbevægelse været optaget af at fæstne Skuet i sin Erindring.

Sixtus lyste Lorenzo i Ban paa Grund af Drabet paa Erkebiskoppen og de andre Præstemænd, ja han erklærede hele Florents i Interdikt. Kong Ferrante, der stadigt havde hyklet Venskab, sluttede sig nu til Paven,

ja ophidsede ham. De pavelige Tropper blev stillede under den før nævnte, højt ansete General, Hertugen af Urbino, Federigo af Montefeltro.

Milano og Venedig sluttede sig til Florents, men var utilstrækkelige Forbundsfæller. Ludvig XI blev derimod Lorenzo tro, og sendte som sin Gesandt til ham ingen ringere end den berømte Historiker, Philippe de Commines, der tidligere havde tjent Charles af Bourgogne, men var gaaet over til Kongen.

Dog Ludvig udrustede ikke nogen Hær, og som en ægte Rovere var Sisto ikke af dem, der lod sig skræmme.

Det nyttede ikke heller, at Ludvig forbød alle Pengesendinger til Rom, og forestillede Paven, at det var Tyrkerne, som var Fjenden. Dog da ogsaa Gesandten fra Kejser Frederik kom til Rom, følte Sisto Nødvendigheden af at underhandle, forlangte ikke længer Lorenzo's Forvisning og nøjedes med at trække Tiden ud, efter at have angivet Napoli som Stedet for Fredsforhandlingerne.

Dog Rom og Neapel havde store Troppemasser paa Benene, og i September 1479 blev det florentinske Hovedkvarter sprængt under Nederlaget ved Poggibonzi.

Lorenzo indsaa vel, at Florents kunde tilkøbe sig Fred ved at udlevere ham. Men han forblev nogen Tid i Byen og ordnede Alt.

Saa gjorde han det modigste og tillige klogeste Skridt i sit Liv. Efter først at have sendt Filippo Strozzi til Neapel som sin Forløber, rejste han selv til Kong Ferrante's Hof. Kongen havde udtalt, at han kun vilde Lorenzo tillivs, ikke Byen. Nu havde Kongen ham, og vilde han forhandle, saa kunde han forhandle med ham selv. Ti Aar forinden var paa lignende Maade en af Tidsalderens største Feltherrer, Jacopo Piccinino, draget til Ferrante i ren Tillid til hans Menneskelighed; men han maatte bøde med Livet.

Hvor indtagende Lorenzo var og hvilken overlegen Klogskab der udstraalede fra hans Personlighed, lader sig ved denne Lejlighed maale. Ferrante modstod ikke Indtrykket; han havde selv politisk Erfaring nok til at begribe, han ved Forbund med denne unge Mand styrkede sin Indflydelse paa italienske Forhold. Ikke des mindre var der for ham tusind Hensyn at tage, til de mistænksomme Venezianere, der vilde tro sig svegne, til Paven, som var højst utilfreds med Lorenzo's dristige Besøg i Neapel, endelig til de mange Misfornøjede i Florents, der kun pønsede paa en Lejlighed til at faa Huset Medici styrtet. Men Lorenzo havde for sig vundet Kong Ferrantes vigtigste Raadgiver, et Medlem af Familien Carafa, der indtil den nyeste Tid har givet Italien saa mange fremragende Mænd, dels frisindede, dels (som Pave Paolo IV) reaktionære, og ikke faa Skribenter

af Rang som den endnu levende Hertug af Andria-Carafa. Diomede *Carafa* Greve af Maddaloni, havde Lorenzo's Kærlighed til Poesi og Kunst og til den genopstaaende Antik.

Lorenzo gav i Neapel Gæstebud, udstyrede unge Piger, løskøbte og klædte hundrede Galejslaver. Da han tre Maaneder derefter landede i Livorno, var Freden undertegnet, om end paa overmaade haarde Betingelser. Den sikredes, da Muhammed II's Flaade landsatte 7000 Mand i Apulien og et forfærdende Myrderi begyndte. Sixtus IV nødtes til en Henvendelse til alle kristne Fyrster, og paa Anmodning af Florents' mest ansete Mænd hævede han i December 1480 Interdiktet over Byen.

19.

Lorenzo var Arvtager til Cosimo's Stilling som Fremmer og Beskytter af Kunst og Literatur.

Da Lorenzo (født 1. Januar 1449) var et Aar gammel, lykkedes det Johan Gutenberg at fremstille brugelige Skrifttegn, og da han var fjorten Aar gammel, begyndtes Trykningen af den første Bibel.

Lorenzo er en lidt yngre Samtidig af Columbus; han døde det Aar (1492), da Columbus første Gang sejlede ud fra Palos for at naa til „Indien", men fandt den ny Verden. Dog i det lille Florents var i Kunst og Videnskab samtidigt en ny Verden ved at danne sig.

Allerede Cosimo havde (ved sin lærde Ven Poggio Bracciolini's Hjælp) før Bogtrykkerkunstens Opfindelse stiftet Biblioteker. Under sin Forvisning grundede han i Venedig San Giorgio Biblioteket, senere i Florents S. Marco Biblioteket, der fuldendtes 1441. Han bevilligede i sin Bank Pengene til Biblioteket i Fiesole og lod Vespasiano da Bisticci hverve 45 Afskrivere, der i mindre end to Aar bragte 200 Bind tilveje. Det meste deraf findes nu i det Medici-Laurentianske Bibliotek i Florents.

Den nævnte Vespasiano var Datidens værdigste Repræsentant for Boghandlerstanden. Da Federigo af Montefeltro anlagde Biblioteket i Urbino, lod han tredive til fyrretyve Afskrivere arbejde fjorten Aar igennem i forskellige Byer.

Afskrivningskunsten stod da paa sin Højde, og den naaede saa vidt, at man skulde tro det umuligt uden mekaniske Midler at naa til en symmetrisk Skønhed som den, der 1457 opnaaedes i et Haandskrift af *Divina Commedia,* som Cristoforo degli Amerighi lod udføre til sin Hustru. Typetrykningen, som samtidigt begyndte, var lidet anset, da den jævnførtes med den Skønskrift, som tilvejebragtes paa det fineste Pergament. Den skal i Vespasianos Skrifter kun være nævnt én eneste Gang og det i ned-

sættende Mening. Han roser Hertugen af Urbinos Bibliotek, fordi samtlige Bind deri er af udadlelig Skønhed med nydelige Miniaturer: der findes ikke én trykt Bog imellem dem; Hertugen vilde have skammet sig derover. (Alfred von Reumont: Lorenzo de' Medici, il Magnifico).

20.

Lorenzo var ikke blot Mæcenas, men Digter. Allerede som syttenaarig begyndte han at skrive Vers, velformede Sonetter til Ære for sin Dame, Lucrezia Donati, uden stærk Oprindelighed men med Varme og Friskhed. Han fremstiller Elskov som Længsel efter Skønhed. Han har skrevet større Digtninge: Idyller i ottelinjede Stanzer som den ægte toscanske *Nencio da Barbarino,* der fortæller en Landsbypiges Kærlighed til en ung Bonde og næsten helt er sammensat af Rispetti, Folkeviser af epigrammatisk Art, og den mytologiske Digtning *Ambra,* der foregaar i Poggio a Cajano, Mediciernes prægtige Villa, paa hvis Udsmykning Lorenzo anvendte store Summer. En lille Ø dèr hed Ambra, og Ambra er den af Hyrden Lauro (Lorenzo) elskede Nymfe.

Der er endnu en Idyl *Falkejagten,* vel digtet 1478, der skildrer det lystige Selskab, som samledes om Lorenzo. Saaledes maler han ogsaa i et Digt *Drikkegildet* sine Omgangsvenner, idet han staaende ved Byens Port ser sine Fæller letberuste vende hjem fra en munter Fest og særtegner hver af disse stadigt Tørstende paa skemtsom Maade.

I Lorenzos Hymner, der er Udtryk for religiøse Følelser, er Jorden ikke efter tidligere Tiders Skik fremstilt som Jammerdal, men som en Skønhedsverden, ordnet af en Guddom.

Hans egentlige Væsen kommer fuldt saa meget til sin Ret, hvor han forsøger sig i den lavtkomiske Stil som i *Benni* (Drankerne) eller i den kaade og burleske Kunstart som i hans Danseviser (*Canzoni a ballo*) eller hans Carnevalssange (*Canti carnaschialeschi*), der drejer sig om sanselig Kærlighed og spotter dem, som af pur Misundelse forkætrer Livsglæden.

Vi ser, maaske for første Gang i Historien, en Republik behersket af en Digter, rundt om hvilken der stadigt synges, spilles og synges.

O, Violer, hedder det i et af Lorenzo's Vers, smukke friske og purpurfarvede Violer, Violer, som en uskyldig Haand har plukket, hvilken Regn og hvilken ren Luft har villet frembringe Eder, I Blomster, der er saa meget yndefuldere end de ellers avles?

Belle fresche e purpuree viole
Che quella candidissima man colse.
Qual pioggia o qual puro aer produr volse
Tanto piu vaghi fior che far non suole?

Berømt er den lille Strofe, hvori Lorenzo forherliger Ungdommen og opfordrer til at glæde sig ved den, før den saa hurtigt flyer:

Quanto é bella giovinezza
Che si fugge tuttavia
Chi vuol esser lieto, sia,
Di doman non c'é certezza.

Lorenzo's egne Kærlighedshistorier var ikke faa. Machiavelli har kun den ene Bebrejdelse at rette imod ham, hans altfor talrige erotiske Forbindelser. Særligt fremhæves Lorenzo's flereaarige Forelskelse i Bartolommea de' Nasi, Hustru til Donato Benci, skønt hun efter Datidens Begreb hverken var særligt ung eller særligt smuk. Han red endog om Vinteren ved Aftentid til hendes Villa og før Daggry atter tilbage.

Der findes et Brev fra Pico della Mirandola, i hvilket han i de stærkeste Ord priser Lorenzo som Digter: Dante siger han, har for sig sit Æmnes Vælde, men har ikke havt den fulde Evne til at mestre Sproget, Petrarca omvendt har kunnet forme og tumle Sproget efter Lyst og Lune, men har ikke havt værdige Tanker at udtrykke deri. Lorenzo derimod har saa vel Herredømme over Sproget som vægtige Tanker at fortolke.

Rosen er umaadeligt overdreven: At stille Lorenzo som Digter over Dante og Petrarca er at vende op og ned paa den aandelige Rangfølge. Men Lorenzo havde Talent, og trods sine mange (efter gammel florentinsk Skik) letfærdige Viser havde han ogsaa Alvor. Saavel han som hans Broder Giuliano var alt i deres tidlige Ungdom vænnede til hos Abbeden Mariotto Allegri at høre paa Samtaler, der beherskedes af den store Leone Battista Alberti.

Cristoforo Landini har i en Digtning skildret Mediciernes Kreds i et Landskab i Apenninerne ved en Kilde under en mægtig Bøg, og atter her er det Tidens store Mand Leone Battista, som leder Samtalerne og priser Fordelen ved et ensomt, eftertænksomt Liv.

Leone Battista Alberti (1407—1472) var fra først af en Humanist, studerede i Padova Latin, i Bologna Græsk, skrev i sin Ungdom en latinsk Komedie, og paa Latin Dialoger, Satirer, Epistler. Fra 1432 er han knyttet til Pavehoffet i Rom og gør ved sin overvældende Begavelse et umaadeligt Indtryk paa den Kreds af skønne Aander, Pavehoffet samlede om sig. Han var født i Genua men af fornem florentinsk Familie, dog som uægte Søn tilhører han den kun halvt.

Han har opdraget sig selv, rejst sin Sjæl i Vejret som en Søjle, der naar den er bøjet end ikke bærer sin egen Vægt, men hvis den staar rank, kan løfte tunge Masser (e questa medesima colonna, declinando da quella



Broncerelief fra 15. Aarhundrede, sandsynligvis forestillende Leone Battista Alberti


UNIV.
OF
MICH.

rettitudine, pel suo in sè insito carco ed innata gravezza, ruina ... In se stessa affirmata, ella non solo si sostenta, ma ed ancora sopra vi regge ogni grave peso). Han har vænnet sin Aand „til at vide, hvad han véd, kunne hvad han kan, have hvad han har.“ Han har trænet sit Legem, undertvunget det, som Dyretæmmeren et stridigt Dyr. Han, som fra Fødselen var sart og svag og let forkølet, kunde uden Fare gaa med blottet Hoved i Sne som i Solbrand, kunde med et Sæt springe over en Mand, der stod oprejst, kunde kaste en Mønt, saa den naaede Brunellesco's Kuppel, bestige Bjerge, ride uregerlige Heste til, med sin Pil gennembore et hærdet Staalkyrads. Han tumlede alle Datidens Vaaben og spillede paa alle Datidens Instrumenter. Han er Naturens første Udkast til Leonardo.

Han er staalsat ved at have gennemgaaet al Slags Tvang, Sygdom, Landflygtighed, Fattigdom, ved at have rejst i Frankrig og Tyskland, ved at have elsket og lidt. Han har gjort op med Kvinderne i Sange, Ballader og Sonetter. Han elsker Planterne, Dyrene, Matematiken, Cifferskrift, Skibe, Perspektiver, Billedhuggerkunst, Bygningskunst og skriver om det alt.

Han maler og støber Figurer i Vox, har udført Planerne til Kirken San Francesco i Rimini, San Sebastiano i Mantova, Sant' Andrea sammesteds, Palazzo Rucellai i Florents. Han har opfundet et Landmaalingsredskab, et Instrument til at maale Luftens Fugtighedsgrad, et Net til Brug for Malerne, et Middel til at drage et antikt Skib op fra Bunden af Nemisøen. Han construerede et Panorama i Rom. Hans Geni omfattede Universet.

21.

Den mest fremragende i Kredsen var efter Universalgeniet Alberti's Død (1472) den ovenomtalte Skribent, Angelo Poliziano (1454—1494), Lorenzo's Jævnaldrende og Ven. Som Opdrager for Vennens Børn havde han rigtignok mangt et Sammenstød med Madonna Clarice, Husfruen, der ikke led, at han foretrak de hedenske Forfattere for de kristne, saa Lorenzo nødtes til at afbryde Undervisningen.

Poliziano var først og fremmest Filolog, oversatte og udgav de antike Forfattere. Blandt de græske foretrak han Aristoteles og Stoikerne, blandt de romerske de saakaldte Sølvalder-Skribenter Quinctilian, Statius, Persius, hvad der røber om ikke nogen sikker Smag, saa dog en vis Selvstændighed, da Cicero dyrkedes med en Lidenskab, der ikke taalte Kættere. Rigtignok havde den trodsige og udæskende Valla før ham sat Quinctilian over Cicero. Poliziano havde som Valla overfor den abeagtige Efterligning af Oldtids-Stilen en Afsky, der maa regnes ham til Ære.

Skønt han ikke betænkte sig paa at ansøge om et højt kirkeligt Embede, hadede han Præster, og gik kun i Kirke for at gribe Prædikanten i Fejl, begaaede i Latinen. Han nærede en uhyre Selvfølelse, som den røber sig i hans Brev til Kongen af Portugal: han vilde ved Oversættelser af portugisiske Rejsebeskrivelser give disse Udødelighed, eller i hans Udsagn til Kongen af Ungarn (Mathias Corvinus) at i de sidste tusind Aar havde Ingen udbredt Kendskab til det græske Sprog som han.

I sine Polemiker mod Samtidige (som den florentinske Statsmand Bartolommeo Scala) bruger han saa mange Ukvemsord, han kan overkomme, men det var jo blandt Datidens Humanister Tonen i Italien som i Tyskland.

Naar han skriver Vers, lægger han ikke Dølgsmaal paa, at smukke Drenge tiltaler ham lige saa meget som smukke Piger; naar han priser sine Beskyttere, lægger han ikke Skjul paa, at en klingende Belønning bliver ventet. Dette Forhold, som man ikke uden Grund noget senere lagde Pietro Aretino til Last, var almindeligt i en Tid, hvor Poesien intet indbragte og hvor Digteren var henvist til at leve af Tilegnelser og Smigrerier.

Overfor Lorenzo, hvis sletteste Handlinger (som Overfaldet paa Volterra) Poliziano priste saa højt som hans ypperste Bedrifter, var Opfordringen til Rundhaandethed overflødig.

Om Luigi Pulci (1432—1484) er ovenfor talt som beskyttet af Lorenzo's Moder. Han var inderst inde en Fritænker, der ikke blot, som mange Troende i Samtiden, gjorde sig lystig over Tiggermunkene, men over de i Bibelen fortalte Mirakler og over den dogmatiske Tro paa Sjælens Udødelighed. Disse Folk, siger han, der strides angaaende Sjælen og undersøger, paa hvad Maade den kommer ind i os og ud af os, og hvorledes den forbliver i os, sysselsætter sig med selsom Daarskab, og de kalder Platon og Aristoteles til Hjælp for med taabelige Talemaader at overbevise os om Sjælens tilkommende Fred og Harmoni under Musik af himmelsk Korsang. Overfor dem er den Paastand paa sin Plads, at Sjælen stikker i Kroppen ganske som en Rosin i en Kage og gaar til Grunde med den.

I hans ovennævnte *Morgante Maggiore*, en Parodi paa Riddervæsenet, der faldt i de florentinske Købmænds og Humanisters Smag, forekommer, hvor Morgante omvendes, følgende Ordstrøm: „Jeg troer ikke mere paa den sorte Farve end paa den blaa; men jeg troer paa Kapuner, paa hvad der er kogt og stegt, tidt ogsaa paa Smør, paa Øl og, naar jeg ikke har noget deraf, paa Vin, heller tør end sød, men helst god; ja jeg nærer den Overbevisning at hvem der troer paa god Vin, finder sin Frelse i den.

Jeg troer paa Tærte og Kage; den ene Moder, den anden Søn; men det sande Paternoster er stegt Lever, og den kan være en, to og tre paa samme Tid." Det skortede Pulci paa Smag.

Hele Kredsen i Huset Medici tog Del i dette spøgefulde Epos; Pulci siger selv at han fik Raad og Hjælp af to navngivne Venner, og at han takker Poliziano for Henvisninger til enkelte Kilder. Pio Rajna har i 1869 godtgjort, at Pulci i Hovedpartiet af sit Værk har fulgt et lidet kendt Ridderdigt fra det 15. Aarhundrede Strofe for Strofe. Dog er en Hovedperson Margutte, en Æder og Drukkenbolt, en født Græker, der vælter sig i Laster, hans egen Opfindelse.

I skarp Modsætning til Pulci staar en Humanist som Marsilio Ficino (1433—1499). Han bekæmpede den aristoteliske Filosofi og dyrkede Platons, udførte tilmed det Kæmpeværk at oversætte paa Latin den hele Platon og enkelte Værker af Nyplatonikerne Plotinos, Jamblichos og Proklos, skrev et Værk om den platoniske Teologi og Sjælens Udødelighed, søgte med andre Ord at sammensmelte Platonismen med Kristendommen, i hvis Tjeneste han stod som Rector for to Kirker i Florents og som Kanonikus ved Santa Maria del Fiore. For ham var Overensstemmelsen mellem Platon og Bibelen saa afgjort, at han betegnede Platon som en i det attiske Sprog skrivende Moses.

22.

De ældre Mænd i Medicæernes Kreds blev snart overstraalede af en Yngling, hvis Evner var saa forbausende, at hans Navn den Dag idag paa Fransk er enstydigt med blændende Lærdom og aldrig svigtende Hukommelse. Pico della Mirandola siges, atten Aar gammel, at have kunnet tale 22 Sprog. Det hedder sig, at læste han nogle Sider tre Gange igennem, kunde han fremsige dem forfra og bagfra.

Poliziano skriver om ham, at han var veltalende og talentfuld, snarere en Heros end et Menneske, og han skildres af sin Nevø, Giovanni Francesco, som en indtagende ung Mand, høj af Vækst, med smidig Skikkelse, lyst Haar, mørkeblaa Øjne, smukke hvide Tænder. Hans Liv var kort. Født 1462 døde han 1494.

Hans Breve, som han selv har ordnet i tolv Bøger, var rettede til Mænd som Giuliano de' Medici, Federigo af Montefeltro, Mathias Corvinus, Pietro Bembo. Han har personlig kendt saa vel Leone Battista Alberti som Johannes Reuchlin, da denne 1490 besøgte Italien.

Den unge Greve af Mirandola kom, fjorten Aar gammel, til Universitetet i Bologna for at sætte sig ind i Kirkeret, studerede derefter ved for-

skellige Universiteter Teologi og Filosofi og lagde sin Færdighed som Disputator for Dagen. Alt som Dreng bar han en Protonotars gejstlige Dragt. Han var lidt over tyve Aar gammel, da han 1484 kom til Florents. Anbefalet ved sin fornemme Fødsel og ved sit Slægtskab med Hertug Ercole af Este traadte han strax Medicæerne nær. Lorenzo elskede og agtede ham, virkede stadigt for ham, priser ham i et af sine Breve.

Hans aandelige Betydning beroer paa, at han fordybede sig paa én Gang i Græsk og Hebraisk, i den Hensigt at prøve paa en virkelig Sammensmeltning af de to Folkeaander. Han nøjedes ikke som Marsilio Ficino med Kundskaber i Græsk; han trodsede Datidens Fordom, at Jøderne ikke duede til Lærere i Hebraisk, og ikke fortjente lærde Mænds Omgang. Han indskrænkede sig ikke til Studiet af Bibel og Talmud, men fordybede sig i den jødiske Lønlære, Kabbalah, som Filosofen Eliah del Medigo aabnede ham Adgang til. Han haabede her at erfare mangt og meget om overnaturlige Kræfters Virken, men, rettroende som han var, fandt han ved sin Forsken Overbevisningen om de kristne Dogmers Sandhed bestyrket.

Til Gengæld optog han med Lidenskab en Kamp mod Datidens Overtro, Astrologien. Ingen havde før ham spottet Stjernetydningen klart og afgørende; thi dens tidligere Angribere troede hemmeligt selv paa de Taabeligheder, de bekæmpede. Han erklærede Astrologien for en Kilde til Ugudelighed og Usædelighed, paatog sig endda den Ulejlighed at godtgøre Urigtigheden af Astrologernes Spaadomme om Vejr og Vind.

Som alle florentinske Humanister forgudede han Platon.

Efter en alexandrinsk Overlevering skulde 7. November være Platons Fødselsdag og Dødsdag. Den fejredes ved Drikkelag, hvori Lorenzo undertiden deltog, og som Marsilio Ficino har skildret.

Platonikeren Pico indlod sig i en dum og uheldig Kærlighedshistorie med en Skatteforpagters, Giuliano de' Medici's smukke Frue. Det blev aftalt, at han skulde bortføre hende paa Saddelknappen af sin Hest, naar han med sit Følge ligesom tilfældigt traf hende paa Vejen. Han blev imidlertid indhentet af Forfølgerne og ilde tilredt. Det lykkedes uden Vanskelighed den unge Kone at godtgøre Ægtemanden sin Uskyldighed og sin Overrumpling, saa Sagen fik ikke tragiske Følger.

1485 fortsatte Pico sine Studier i Paris. 1486 udæskede han efter Tidens Skik i Rom til en offentlig Disputation, i hvilken han vilde behandle 900 Spørgsmaal, henhørende under Filosofi, Teologi, Magi, Naturvidenskab osv.

Men enkelte af de Sætninger, han vilde forfægte, var altfor fornuftige til ikke af Kirkens Mænd at betragtes som kætterske. Pico sagde f. Ex.,

at Kristus ikke virkeligt var nedsteget til Helvede, kun virkede, som havde han gjort det. Han paastod, at Ordene: *Dette er mit Legeme* ikke burde forstaas bogstaveligt, men sindbilledligt, og hævdede, at en Dødssynd, der nødvendigvis er indskrænket i Tid, ikke bør eller kan straffes med evige Kvaler.

Lorenzo var overfor Innocenzo VIII Pico's ivrige Talsmand, og Straffen indskrænkede sig til et Forbud imod de 900 Sætninger, indtil Alessandro VI hævede dette Interdikt.

Pico levede sine sidste Dage i Ro i Firenze og bortreves som sagt, kun 32 Aar gammel, af Døden.

Imod hans Minde begyndte den snart berømte Munk, Bodsprædikanten Girolamo Savonarola at ivre. Munken, som havde været hans Omgangsven, kunde ikke tilgive Pico, at han aldrig var traadt ind i nogen gejstlig Orden, og udtalte derfor sin Tvivl, om han efter sin Død kunde være bleven salig. Han kom til den Overbevisning, at Pico befandt sig i Skærsilden.

23.

Blandt ansete Slægter, der iøvrigt stod Lorenzo nær, var Amerigo Vespucci's. Amerigo selv var vel fyrretyve Aar gammel traadt ind i et italiensk Bankhus i Sevilla. Da dette besørgede Udrustningen til Columbus's andet og tredie Togt, lærte han den store Opdagelsesrejsende at kende og besluttede, selv at søge en Vej til den nye Verden. Han tog 1499 Del i Admiral Alonzo de Hojeda's Fart til Surinam, synes, efter sin Hjemkomst, fra Portugal at have rejst til Vestindien og Brasilien, dernæst mellem Aar 1501 og 1504 paa portugisiske Skibe at have udforsket den brasilianske Kyst. Efter Columbus' Anmodning traadte han 1505 paany i spansk Tjeneste og blev udnævnt til Stor-Styrmand for Rejserne til Indien.

Det var ingen Florentiner, men en tysk Bogtrykker, Martin Waldseemüller i Lothringen, der i en Beskrivelse af Amerigo's Rejser foreslog at benævne den ny Verden efter ham, et Forslag, der almindeligt blev antaget. Saa glædede Florentinerne sig over Amerigos Ry. Hans Forfædres Hus blev omdannet til et Hospital, hvor han i Indskriften hyldes som Americas Opdager: *ob repertam Americam sui et patriæ nominis illustratori amplificatori orbis terrarum.*

Det er vanskeligt at nævne nogen samtidig Kunstner, som i Tiden fra Cosimo's Overtagelse af Magten til Familiens Undergang ikke blev sysselsat af Huset Medici. Det skulde være en Enkeltmand som Antonio Filarete,

der støbte de store Døre til Peterskirken: han synes aldrig at have arbejdet for nogen Medicæer. Vi har nævnt Brunellesco og Michelozzo, Donatello og Ghiberti. Luca della Robbia udarbejdede allerede i 1438 for Domkirken Relieferne med de dansende og syngende Drenge. Der var desuden Billedhuggeren, Desiderio da Settignano, Elev af Donatello, fra den lille By, hvorfra Michelangelos Amme kom; Medicæerne gav ham Arbejde i S. Lorenzo. Og der var Mino da Fiesole, hvis Monumenter og Byster findes i Rom som i Florents.

Vidunderet Palazzo Pitti var begyndt 1440, altsaa lang Tid før Luca Pitti's flygtige Storhed.

I 1489 lagde Filippo Strozzi Grundstenen til det vældige og skønne Palazzo Strozzi. Simone del Pollaiuolo udførte Gaardsrummet. Strid mellem hans Sønner forsinkede Fuldførelsen. Først 42 Aar senere stod Bygningen, som vi ser den. Af denne Slægt var Antonio del Pollaiuolo, hvis Arbejder endnu bærer Guldsmedepræget, den som stod Medicæerne særligt nær.

Giuliano da Majano's Død ramte Lorenzo haardt. Han skriver — uden at nævne Benedetto da Majano eller Giuliano da San Gallo, saa ypperlige Kunstnere de var — til Hertugen af Calabrien, at han maa søge, udenfor Florents at finde Erstatning for denne Bygmester.

Den Maler, Cosimo og hans Sønner havde yndet mest, var Fra Filippo Lippi (1406—1469), den fordums Carmelitermunk og glade Sjæl, der befriede sig fra maurisk Fangenskab ved at tegne sin Herre, siden malte dejlige, fromme Billeder, og bortførte en Nonne, der saa ikke var at bevæge til at forlade ham. Den Maler, der for Lorenzo stod højest, var den elskværdige Domenico Ghirlandajo, hvis Malerier i S. Maria Novella's Kor giver os det smukkeste, hyggeligste og mest festlige Billede af det borgerlige Florents i hans Tid.

Gennem Pietro Perugino, den umbriske Skoles betydeligste Maler, der dog modtog mangt et Indtryk under sine Ophold i Florents, strækker den florentinske Kunst sin Indflydelse ud over Raffaello.

24.

Omgangen med Kunstnere som med Lærde var fra Lorenzo's Side præget af sand og fin Humanitet. Aldrig krævede han nogen Underkastelse. Tonen var fri. Brevene til ham aander Tillid og Fortrolighed. End ikke en ret grov Skemt tog Lorenzo ilde op. Saaledes fandt han sig taalmodigt i, at den gamle Billedhugger Bertoldo under Krigen 1479, hvor Pengene til Skulptur-Reparationer vel var knappe, bebrejdende paastod, det nu var fordelagtigere at være Kok end Kunstner.



Botticelli: Giuliano de' Medici
(Lorenzo's tredie Søn)

Det kan ikke siges utvetydigt nok, at saa smigrende Tonen i digteriske Henvendelser kunde være, og saa mange Paralleler der droges mellem Lorenzo og Laurbær (lauro), hverken i Brevstil eller i mundtlig Tiltale var der nogensomhelst Etikette. En enkelt Gang sagdes Hæderstitlen *Magnifico*, der jo snart voxede sammen med Navnet, ellers blot Lorenzo.

Huset i Via Larga var et Museum paa samme Tid som et Samlingssted for Kunstnere og Skribenter. Det var overrigt paa antike Mønter, Cameer, Gemmer, Mosaiktavler og Email-Arbejd. Der var Samlinger af udskaarne Stene og kostbare Fade.

Et Hof kaldtes dengang endnu en Familie (*famiglia*). Medicierne var en Familie; en Glædens Familie kalder Ariosto dem.

Der gaves ved dette Hof ingen Rang og ingen Hofskik; der stod ingen Vagter foran Paladset. I Huset opholdt sig Lorenzo's Moder Lucrezia Tornabuoni, sysselsat med sine Duer og sit Linned. Madonna Clarice var elsket af sine Børn. Naar Børnene havde været paa Landet med Polizian, og Husets Frue med Kapellanen Matteo Franco red dem i Møde, saa beskriver Kapellanen dette Møde saaledes: Nær ved la Certosa mødte vi Paradiset fuldt af Engle, det vil sige Messer Giovanni (Leo X), Giuliano med Giulio paa Sadelknappen og deres Følge. Lige saa snart de saa deres Moder, sprang de af Hestene ned paa Jorden, en uden Hjælp, en hjulpet af de andre, og alle løb de, og de blev lagt om Halsen paa Madonna Clarice med saa megen Munterhed og saa mange Kys, at jeg ikke vilde kunne fortælle det i hundrede Breve.

Florents havde tabt det strenge og barske Væsen, som Byen havde endnu paa Cosimo's Tid; den forskønnede og foryngede sig.

Saa stort var efterhaanden Lorenzo's Ry, at Sultanen af Ægypten, Abu Nasr Kaitbei, sendte Gesandter til ham for at opnaa Handelssamkvem. De ankom til Florents i November 1487 og overbragte Hakim (ɔ: Den vise Dommer) Lorenzo sjældne Gaver, en arabisk Hest, Væddere og Faar af ukendt Art, Balsam, ypperligt vævet Silketøj, brogede Porcelænsvaser, som man ikke før havde set i Florents. Signoriet fik samtidigt en Giraf og en tæmmet Løve.

Tiltagende Sygelighed virkede forstyrrende paa Lorenzo's Livsførelse i hans sidste Leveaar. Dog Musiken var hans daglige Brød. Der hørte jo ogsaa Musik til alle hans Digte; kun sang han ikke selv, da hans Organ ikke var smukt.

En Bekymring, der i høj Grad optog ham, var Forfremmelsen af hans anden Søn Giovanni til Cardinal. Han havde tre Sønner: Piero, hvem han plejede at kalde dum, Giovanni, hvem han ansaa for klog, og Giuliano, der var god.

Lorenzo lod Giovanni, neppe syv Aar gammel, modtage Tonsuren, og bad Ludvig XI om en kirkelig Indtægt for Drengen, der kunde svare til Medicæernes Rang. Kongen gav den Otteaarige Abbediet i Font Douce, medens Sixtus IV samtidigt skænkede ham Indtægterne af det rige Kloster i Passignano. Allerede 1483 udnævnte Ludvig dernæst Giovanni (født December 1475) til Erkebisp af Aix i Provence. Dog Sixtus IV vilde ikke stadfæste Udnævnelsen. Des ivrigere bearbejdede Lorenzo, da Sixtus Aaret efter døde, Innocenzo VIII, Huset Medici's Ven. Erkebispetitlen blev nu bekræftet, og en Mangfoldighed af Æresposter og gejstlige Indkomster faldt i Drengens Lod. Han blev Abbed af Monte Casino, Kanonikus for tre Kapitler, Rector for sex Klostre, Prior i Monte Varchi, Provst i Prato og Abbed for sexten Klostre i Italien og Frankrig, tilmed Erkebiskop af Amalfi.

Alt dette var imidlertid ikke Lorenzo nok for hans Yndlingssøn. Han vilde udvirke Cardinalshatten for ham. Her forelaa den Hindring, at Innocenzo selv nylig havde bestemt Trediveaarsalderen som den laveste Grænse, indenfor hvilken nogen maatte blive Cardinal. Men Pavens ældste Søn, Francesco Cybo, var 1487 bleven gift med Lorenzo's Datter Maddalena, hvad der nogenlunde sikrede Forfremmelsen.

I Marts 1489 blev den 13aarige Giovanni da udnævnt til Cardinal af S. Maria in Domenica, dog paa den Betingelse, som Sømmelighedsfølelse dikterede, at Drengen først tre Aar derefter maatte iføre sig Cardinalsdragten. Saaledes holdt den senere Pave Leone X først i Marts 1492 sit pragtfulde Indtog gennem Porta del Popolo i Rom. Hans Fader laa da paa sit Dødsleje.

Imidlertid ivrede i Florents Munken Fra Girolamo Savonarola mod Kirkens Verdsliggørelse. Han holdt sig især til Bibelen, der var ukendt, havde til sine ildfulde, men ru og formløse Prædikener, der tilmed holdtes med lombardisk Betoning, fra først af i San Lorenzo yderst faa Tilhørere, og havde saa meget ringere Held med sine Fasteprædikener, som hans Medbejler, Fra Mariano fra Genazzano, besad en velklingende Stemme og efter Poliziano's Skildring kunde tale i majestætiske Sentenser. Men alt som Tiden gik og den officielle Sædelighed i Florents blev strengere, saa der ikke mere blev spillet Terninger uden i det Indre af Husene, og Kvinderne aflagde de Dragter, som fandtes anstødelige, fik Savonarola større Indflydelse paa det menige Folk, og han blev som Prædikant stedse heftigere i sine Straffedomme. Han stillede sig i et Modsætningsforhold til Lorenzo.

Da fem af de mest ansete Borgere gik til ham og paalagde ham større Maadehold, svarede han dem, at de heller skulde opfordre Lorenzo til at gøre Bod for sine Synder. Og da han blev Prior i S. Marco, aflagde han ikke Lorenzo det sædvanlige Besøg, som Priorerne gjorde Huset Medici's



Lorenzo de' Medici
(Terracotta-Byste)



Hoved. Han hævdede (1491) at han kun skyldte Gud sit Valg og kun ham Lydighed.

Under Lorenzo's sidste Sygdom gik Savonarola vel til ham, krævede dog ikke blot Anger af ham som Betingelse for Syndsforladelsen, men desuden Firenze's Frihed, hvad den Døende jo ikke kunde give, saa han svarede med at vende Hovedet bort.

Ludovico il Moro sendte en berømt lombardisk Læge, Lazaro fra Pavia, til Villaen Careggi, hvor *il Magnifico* laa syg. Lorenzo sagde med lysende Øjne til Poliziano: „Hører du, Angelo, hører du?" da han erfor, at hans Lægedrik skulde sammensættes af stødte Perler, Ædelstene og andre kostelige Mineralier. Os Nulevende undrer det ikke, at den store Florentiner alligevel strax derefter døde, saa lidt som vi undres over Pave Julius II's Bortgang, efter at man havde forsøgt at gøre hans Død mildere ved at give ham smeltet Guld at drikke.

Da Lorenzo, 43 Aar gammel, efter et stort og daadrigt Liv, som ikke altfor stærkt skæmmes af Fejl, der dels var personlige, dels Tidsalderens, bukkede under i forholdsvis ung Alder, druknede hans egen Læge sig i en Brønd ved Careggi. Han frygtede, mange efter Datidens Vane vilde tro, han havde taget sin Herre af Dage ved Gift, saa han dog maatte bøde med Livet.

Lorenzo il Magnificos Død indtraadte 8. April 1492.

ROM

1.

Lige saa fuldt som af Aanden i Florents paavirkedes og bestemtes Michelangelo af Aanden i Rom.

Lorenzo, Akademikerne, Statuerne i San Marcos Have aabnede ham Indblik i de platoniske Ideer og i Antikens Væsen. Savonarolas Optræden, der strejfede hans Sjæleliv, udviklede hos ham Spirerne til høj Alvor og Forstaaelse af det gamle Testamente. Florents gav ham Tilskyndelse til Naturstudiet, Hanget til Nybegyndelser, Dyrkelsen af de genfundne Reliquier fra den græsk-romerske Oldtid.

Rom, hvor han stilledes i Julius II's Tjeneste, og hvor han kom i Berøring med Bramante, først fjendtligt, senere sjæleligt, gav ham Muligheden til Udfoldelse af det Storladne i hans Væsen, til Frembringelse af en uhyre Composition, hvis Liv er uvisneligt og uforgængeligt, hvor haardt Frescomaleriet end angribes af uundgaaelig, udvortes Overlast. Var Michelangelo ikke traadt i Pavernes Tjeneste, havde han efter al menneskelig Sandsynlighed aldrig faaet Lejlighed til at aabenbare Verden, hvad der boede i ham. Det havde ikke nyttet ham noget at være en Titan, ifald han havde maattet arbejde for en eller anden lille Hertug, der var ude af Stand til Bestridelse af Omkostningerne ved store Planers Gennemførelse.

Ogsaa Michelangelos ypperste Værker i Firenze udføres for en Pave. Moses, Sistina, Sakristiet, Kuppelen skyldes alle Michelangelos Stilling til Pavedømmet.

Hans Liv falder i 6 Hovedafsnit, der, hvis man ser bort fra kortvarige Ophold i Bologna, Carrara, Venezia og andensteds, kan bestemmes saaledes:

Første Ophold i Florents	1475—1496
Første Ophold i Rom	1496—1501
Andet Ophold i Florents	1501—1505
Andet Ophold i Rom	1505—1516
Tredie Ophold i Florents	1516—1533
Tredie Ophold i Rom	1534—1564

Han lever altsaa stort set 42 Aar i Florents, 47 Aar i Rom. Da den første Halvdel af Michelangelo's Liv er at betragte som Forberedelse til hans

Livs egentlige Bedrift og som Udviklingshistorie, vil man let iagttage, hvor afgørende Indtrykket af Rom og Forholdet til Pavemagten har været for den fulde Udfoldelse af hans Storhed.

Michelangelo levede under ikke mindre end tretten Paver. Disse var:

Sisto IV	1471—1484
Innocenzo VIII	1484—1492
Alessandro VI	1492—1503
Pio III	1503—1503
Giulio II	1503—1513
Leone X	1513—1521
Adriano VI	1522—1523
Clemente VII	1523—1534
Paolo III	1534—1549
Giulio III	1550—1555
Marcello II	1555—1555
Paolo IV	1555—1559
Pio IV	1559—1565

Af Vigtighed for Michelangelos Historie er Giulio II, Leone X, Clemente VII, i ringere Grad Paolo III og Paolo IV.

2.

Tiden omkring Aar 1500 er den, hvor Kirkestaten bliver grundet.

Højst naturligt var den Anskuelse efterhaanden trængt igennem, at aandelig Overlegenhed uden verdslig Magt aldrig formaar at gøre sig gældende. Anvendt paa Pavens Stilling medførte dette Livssyn den Grundopfattelse, at Paven i Rom uden kirkeligt Arvegods vilde leve i Afhængighed af Europas Magthavere, Kejseren eller Konger og Fyrster.

Medens Coelibatet siden Gregor VII's Forordning af 1074 var bleven saaledes hævdet i Romerkirken, at ingen Pave officielt kunde have noget Barn, og selv Nepotismen, Pavens Bortskænken af gejstlige Embeder og Indtægter til sine Slægtninge, var yderst ilde set, derfor sjældent forekommende, fandt man det nu godt og gavnligt, at Paven havde Sønner, hvem han kunde stole paa i sin Kamp mod verdslige Fjender, og man betragtede Nepotismen nærmest som en Pligt, Paven maatte opfylde mod sine Nærstaaende og Undergivne. Lorenzo af Medici, som havde giftet sin Datter med Pavens Søn, og der, som vi saa, pressede Paven til at udnævne hans egen umyndige Dreng til Cardinal, mindede Innocenzo VIII om, at intet Menneske er udødeligt, og om at en Pave kun betyder saa meget som han selv vil betyde: da han ikke kan gøre sin Stilling arvelig, efterlader han sig blot den Ære og de Velgerninger, han har vist sine egne.

Naar Sisto IV var medvirkende i Pazziernes Sammensværgelse mod Huset Medici, saa beroede det paa, at Medicæerne var ham i Vejen, da han i Romagna vilde oprette et Fyrstendømme for sin Nevø, Girolamo Riario. Da Familien Colonna var Riario'ernes Modstander, forfulgte han den med sit Had og veg ikke tilbage for nogen Troløshed, naar det gjaldt om at tilfredsstille dette. Han tog Protonotaren Colonna til Fange i hans eget Hus, lovede at frigive ham, dersom Familien afstod ham Marino, fik Marino, og lod den unge Colonna halshugge.

1492 besteg Alessandro VI (Rodrigo Borgia) Pavetronen. Som Spanier havde han under Conclavet havt Stormagten Spanien i Ryggen, saa han var i Stand til at fjerne Medbejlere ved at underkøbe dem. Ascanio Sforza tilbød han for Opgivelse af dennes Candidatur og for Understøttelse af sin egen et fuldt indrettet Palads i Rom og saa meget Guld som nogle Muldyr kunde bære. De mægtige Familier Orsini, Colonna, Savelli vandt han ved Løftet om Bispedømmer, Slotte, Byer. Saaledes blev Borgia valgt. Man var i Almindelighed tilfreds med Valgets Udfald, da Rodrigo som Cardinal ikke blot havde lagt et indsmigrende Væsen men diplomatisk Talent for Dagen. Man tiltroede ham Energi til Oprettelsen af Orden i Rom, hvor der blot i Tiden fra Innocenzo VIII's Sygdom til Alessandro's Valg var bleven begaaet 220 Mord.

Han selv var imidlertid en Mordets Virtuos. Han forstod at blande og anvende Gift som selve det gamle Roms Locusta. Hans *Cantarella* virkede sikrere og stærkere end hendes Kraftdraaber og giftige Svampe. Da han havde forgivet ogsaa den Cardinal Orsini, hvem han havde vundet for sit Valg ved anselige Len, sagde han ironisk til det hellige Collegium: „Vi har anbefalet ham paa det Bedste til Lægerne". Rom var under Borgiaernes Herredømme saa prisgivet Gift, som den da nys fundne Laokoon var prisgivet de Slanger, der vikler sig om ham og hans.

Den venezianske Gesandt i Rom Francesco Capello skriver efter Alessandro's Tronbestigelse om ham til Venedigs Signori: „Paven er halvfjerdsindstyve Aar gammel, men bliver daglig yngre. Han har et lidet alvorsfuldt Naturel og tænker kun paa sine Interesser. Hans hele Ærgerrighed er den, at faa sine Børn rigt udstyrede og godt gifte. Andet bekymrer han sig ikke om (*Ne d'altro ha cura*)."

Orgierne ved Pavehoffet overtraf de fordærvede Kejseres i det gamle Rom. Burchard har i sine Dagbøger et ofte anført Sted, hvor det meddeles, hvorledes til Ære for Pavens Datter Lucrezia 50 Courtisaner opførte en Dans først i deres Klæder, saa nøgne. „Efter Maaltidet blev Kandelabrer med brændende Lys fra Bordet stillede ned paa Gulvet, og der blev foran Kandelabrerne lagt Kastanier, som Courtisanerne saa nøgne maatte opsamle,



Cesare Borgia


UNIV.
OF
MICH.

krybende paa Hænderne og Fødderne mellem de brændende Lys. Paven, Hertugen [Cesare] og Hertuginde Lucrezia, hans Søster, var tilstede og saa til."

Hvad der i Paven selv var af slapt, nydelsessygt og hensynsløst, var i hans Søn Cesare fortættet til Ondskab i største Stil; han var ikke som visse romerske Kejsere gal eller halvgal og derfor grusom; han var kold og klarhovedet, ganske fri for Samvittighed og Anger, for Menneskefrygt som for Gudsfrygt. Burchard fortæller at en Dag, da han havde spist, og var i Jagtdragt, lod han hente sex Dødsdømte, der skulde henrettes med Sværdet (*gladiandi*), lod Peterspladsen spærre med Bjælker, steg til Hest, og foretog en Parforcejagt efter disse sex Mennesker, idet han nedlagde dem med Pileskud. Paven, hans Datter, hans Svigersøn, og Pavens Elskerinde, Giulia Bella, var fra en Balkon Tilskuere til denne Fornyelse af de antike Circus-Skuespil. Machiavelli har kunnet bruge denne af ham oprigtigt beundrede, storladne Bandit til Model for sin Bog *Fyrsten*.

Splid mellem Orsini'er og Colonna'er med deres Partier havde hidtil umuliggjort Grundfæstelsen af en Kirkestat. Alessandro forenede sig med Guelferne og med Orsinierne, fik i dette Forbund Sforza'erne forjagede fra Pesaro, Catarina Sforza fra Imola og Forli, Malatesta'erne fra Rimini, Manfreddi'erne fra Faenza. Men neppe havde Orsinierne gjort deres Gerning som Forbundsfæller, før Paven behandlede dem som Fjender. Cesare angreb dem, forjog Hertugen af Urbino, lokkede Hovedmændene for Familierne Orsini, Vitelli, Baglioni til sig og lod dem myrde. Vitellozzo og Oliveretto blev kvalte først. Da Cesare erfor, at Paven havde bemægtiget sig Cardinalen Orsino og Jacopo af Santa Croce, lod han ogsaa Pagolo og Hertugen af Gravina kvæle.

Saaledes syntes Huset Borgia paa Veje til at oprette et arveligt Herredømme i Kirkestaten. Men da ramte Nemesis Alessandro. Da han ved Gift vilde rydde fem Cardinaler af Vejen og Bordet var dækket i Vinjen ved San Pietro in Vincoli, kom Paven og Cesare, der begge var tørstige, og forlangte noget at drikke. Mundskænken, som kendte Hemmeligheden med de uskyldige og de farlige Flasker, var netop gaaet til Palæet for at hente en Kurv Ferskener. Hans Tjener tog, enten af en Fejltagelse, eller fordi han var bestukket ved Gaver og Løfter af en hovedrig Cardinal, en urigtig Flaske, og skænkede for Fader og Søn den Chios-Vin, som var bleven krydret. Giften virkede med øjeblikkelig dræbende Kraft paa den gamle Pave. Det synes som om Cesare med sin kraftige Manddom havde tæmmet Giften i Stil med Oldtidens Mithridates.

Alligevel angreb det ædende Pulver, som kaldtes Cantarella, hans Indvolde. Det siges, at han lod sit Legem indelukke i en lige opskaaren Tyr.

Det kunde ligne Datidens Overtro at tillægge den blødende Dyrekrop en Evne til at uddrage Giften. Ifald Historien er sand, saa har Paul de Saint-Victor Ret, naar han skriver: „Jeg troer at høre Falaris' Tyr og Pasifae's Tyr langt borte fra svare med forfærdende Brøl paa Skrigene fra dette Mandsvæsen, som var halvt Menneske halvt Tyr." Det hedder sig, at Cesare slap fra Forgiftningen med Tabet af alt Haar paa sit Legem, men følte sig livfuld og kraftig som en Slange, der har skudt Ham. Machiavelli skriver: „Hertugen af Valentino sagde mig, at han havde tænkt over Alt, hvad der kunde hænde ham, naar hans Fader døde, og at han havde fundet Udvej for alle Tilfælde; det Eneste, han ikke havde forestillet sig, var, at han i Pavens Dødsstund selv kunde være dødssyg."

Hadet mod Paven var saa stærkt, at Liget, som var blevet efterladt i et Kapel i San Pietro in Vincoli uden Voxlys og uden Præster, hele Natten igennem forblev udsat for nogle Bøllers Raahed og Haan. Henimod Morgen blev det ved Hjælp af Næveslag og Spark anbragt i en altfor snever Kiste. Saa stor var Vildskaben, at Fabio Orsini, efter at have dræbt en af Cesare Borgia's Mænd, skyllede sin Mund med en Slurk af hans Blod.

Cesare selv trak sig med Glans ud af dette Sammenbrud. Han befæstede Vaticanet imod Byen, forhandlede med Conclavet, lod med Dolk i Haand Skatkammerets Cardinal udlevere sig sin Faders Rigdomme, og forlod Rom saa uforfærdet som han plejede at holde sine Indtog dèr.

Den svage Pio III, der 1503 udgik af Conclavet som Pave, men døde samme Aar, formaaede Intet imod ham.

Da den syge Cesare drog ud af Rom, laa han udstrakt paa et Leje, der bares af tolv Drabanter med Hellebarder. Ved Siden af førte to Pager hans Ridehest med Sørgeskabrak. Rundt om Baaren red med Bøssen i Haand hans gamle Krigskarle, der havde fulgt ham i alle de italienske Borgerkrige, han havde forvoldt.

Cesare begav sig til Neapel. Den kraftige Giulio II, der afløste Pio, aftvang ham strax de Borge i Romagna, han havde inde. Kongen af Spanien, Ferdinand den Katolske, lod ham i Neapel gribe og føre til Spanien, hvor han to Aar sad fangen i Fæstningen Medina del Campo. Han undslap ved at hisse sig ned i et Tov, med hvilket han svang sig over Slotsgraven, og naaede derefter til sin Svoger, Kongen af Navarra, hos hvem han levede syv Aar som Befalingsmand over hans Hær, indtil han 1507 under Belejringen af Viana faldt for et maurisk Kastespyd.

Søsteren Lucrezia, der synes at have været langt bedre end sit Rygte, blev, tretten Aar gammel, første Gang gift med Giovanni Sforza, sytten Aar gammel tvungen til at skilles fra ham for at Paven kunde blive besvogret med det neapolitanske Dynasti. Atten Aar gammel ægtede hun Don



Giuliano della Rovere

Alfonso, Hertug af Bicelli, en Nevø af Kong Alfonso. Denne hendes Gemal blev to Aar senere (18. August 1500) myrdet af hendes Broder Cesare, hvorefter hun 1501, endnu kun 21 Aar gammel, giftede sig for tredie Gang med Arveprinsen Alfonso af Ferrara, hvem hun fødte tre Sønner. I Ferrara blev hun almindeligt elsket af Befolkningen, Ariosto besang hende; Aldus beundrede hende; hun blev for Bembo Idealet af Kvindelighed. Bayard, den ædle Ridder uden Frygt og Dadel, valgte hende til sin Dame, bar hendes Farver, elskede hende stadig ærbødigt og platonisk.

3.

Paa Melozzo da Forli's berømte Freske (senere overført paa Lærred) *Sisto IV, Grundlægger af det Vaticanske Bibliotek* findes det tidligste Portræt af Pave Giulio II. Han var Sisto's Nevø og ingenlunde uden Indflydelse men dog langt fra at være Pavens Yndling som hans anden Nevø paa Maleriet, Girolamo Riario, der blev Catarina Sforzas Ægtemand.

Den senere Pave er paa Maleriet 31 Aar gammel, og skønt han her er en Bifigur, behersker han Billedet ved sit Aasyns Energi.

Giuliano della Rovere — saaledes lød hans Navn — havde været Franciscanermunk som sin Onkel Paven, men var fire Aar forinden (1471) bleven udnævnt til Cardinal di San Pietro in Vincoli. Det udtryksfulde Ansigt er besjælet af en stadigt vaagen Ærgerrighed, der røber sig i de sammentrukne Bryn, den sluttede Mund og det ildfulde Blik. Tillige er der noget Sørgmodigt over dette Fysiognomi, som anede den kloge og krigersk anlagte unge Mand, hvor mange Hindringer der i Tidens Løb vilde stable sig op mellem ham og hans Formaal.

Af Sisto IV var Giuliano mistænkt som havesyg og æresyg, blev derfor mest anvendt til Sendelser, der holdt ham i Afstand. Dog var han ingenlunde varigt i Unaade. Han synes at have været Onkelens Raadgiver angaaende dennes Planer til monumentale Kunstværker.

La Sistina's første Udsmykning af de florentinske Malere er jo, som Navnet siger, Sisto's Værk. Men det berømte Kapel indviedes af Giuliano.

Hans Indflydelse steg under Innocenzo VIII, der mest skyldte ham sit Valg. Den blev saa stor, at Gesandterne nu og da klagede over at maatte forhandle med *to* Paver.

Ved Innocenzo's Død 1492 var Rovere Frankrigs Candidat til den pavelige Tiara. Han blev, som vi saa, ved de mest ublu Midler fortrængt af Borgia, der ikke var tilbøjelig til Overbærenhed med en overvunden Rival. Ti Aar varede Kampen imellem dem. Rovere trak sig først tilbage til sit Palads i Ostia, der staar endnu; fra Ostia flygtede han 1492 til Frank-

rig for at undgaa et af de Ulykkestilfælde, der plejede at ramme ildesete Cardinaler. Han tog først til sit Bispedømme Aix, saa til Karl VIII og gjorde, hvad han evnede, for at bevæge Kongen til Indfald i Italien. Han haabede ved Karls og Ludovico Moro's Hjælp at faa Alessandro afsat, og han var i Kongens Følge, da denne 1493 holdt sit Indtog i Rom.

Han troede nu paa et forestaaende paveligt Tronskifte. Men Karl var altfor viljesvag og udygtig til at rokke Borgia's Magt. Skuffet forlod da Rovere sammen med Kongen Italien og levede nu syv Aar uvirksom, men i stadig fortærende Ophidselse, da Alessandro truede med at berøve ham hans gejstlige Jordegods og altsaa ogsaa Indtægterne deraf.

Rovere nødsagedes til at forhandle med Paven. Det lod sig gøre paa Grund af den Indflydelse, han havde vundet ved det franske Hof. Han tilbød sin Hjælp til at faa Cesare gift med en fransk Prinsesse, og man var ved at komme overens, da Forstaaelsen pludselig brast. En Kamin i Vaticanet, der styrtede sammen over Paven, gav Anledning til Udbredelse af et Rygte om hans Død og til en Fremrykning af Ludvig XII's milanesiske Hær imod Rom for at sikre Roveres Valg. Da Paven kom sig, var hans Hævntørst vakt, saa Giuliano maatte skælve for sit Liv.

1502 forsøgte Alessandro to Gange at lade Rovere myrde, én Gang i Genua, én Gang i Savona. Han sendte bl. a. en pavelig Galej derop med to skønne romerske Courtisaner ombord. Den kommanderedes af Francesco Troeco, der var indviet i alle Pavens Planer. Rovere modtog Indbydelse til et Besøg paa Galejen; men han holdt sig saa skjult, at end ikke det venezianske Timandsraads Politi kunde finde ham. Paven inddrog derfor til en Begyndelse Sinigaglia.

Først da Alessandro døde, 28. August 1503, ilede Rovere fra sit Skjul til Conclavet. Cardinalerne kunde ikke blive enige, valgte derfor foreløbig den gamle syge Pio III, der døde efter 26 Dages Forløb. Han lod endelig Banen aaben for Giuliano. Denne oprettede med Cardinalerne Kontrakter om Tusinder og atter Tusinder af Dukater. 1. November 1503 blev han valgt og antog Navnet Julius eller Giulio II. Han var 59 Aar gammel da, men lidenskabelig krigersk som en stridbar Yngling.

Han vilde udvide Kirkestaten, derfor føre Krig og foretage Erobringer.

Han fandt i Kirkestaten Partierne stedte i vild indbyrdes Fejde. Alle de store Familier, som Cesare Borgia havde fordrevet, var vendte tilbage. Husene Orsini, Colonna, Vitelli, Baglioni, Varanni, Malatesta, Montefeltro havde indtaget deres gamle Pladser. Paven angreb uden videre personligt dem, som negtede ham Lydighed. Han underkastede sig Baglioni'erne, der paany havde bemægtiget sig Perugia. Han tvang Gian Bentivoglio til i sin høje Alder at forlade sit Palads i Bologna. Han frarev Venezianerne



Giulio II


UNIV.
OF
MICH.

Kirkestatens Kystbyer, som disse havde tilranet sig, og gennemførte dette Vovestykke overfor deres langt overlegne Stridskræfter. Han erobrede under dette Krigstog Parma, Piacenza, ja Reggio.

Hvor sort det end tidt og ofte saa ud for ham, hans Mod var ubetvingeligt og han kendte ikke Frygt. Ved disse Egenskaber oprettede den i Modgang og Landsforvisning hærdede Krigerpave en verdslig Magt, som ingen tidligere Pave havde besiddet. Hverken Felttogenes Strabadser eller Fredslivets Fraadseri og Udsvævelser tog paa ham. Machiavelli siger om hans stridbare Politik: „Hidtil ringeagtede den mindste Baron Pavemagten; nu regnede endog Kongen af Frankrig med den.“

Det Portræt af Paven, som første Gang blev offenliggjort i Julian Klaczko's smukke Bog *Jules II* (fra 1898), er gengivet efter et Originalmaleri i Palazzo Bruschi i Corneto. Julius er her ikke længer Cardinal, men har besteget Pavetronen. Dog er han ikke afbildet i nogen præstelig Dragt. Paa Hovedet har han en hjelmlignende Hætte af tæt graa Uld, og bærer en stor pelsforet hvid Kutte, som indhyller hele Kroppen. Han har Skæg; det er kort og omhyggeligt klippet. Ansigtets Udtryk er barsk, haardt og ikke ædelt; det ligner kun lidt de smukke og værdige Portræter, Raffaello i sin *Heliodors Fordrivelse* og i *Messen i Bolsena* har givet af Julius som den over alle Hændelser overlegne, hvis Værdighed Intet forstyrrer. Her ser han ud, som han var da han efter Fæstningen Mirandola's Capitulation i Januar 1511 ikke vilde oppebie, at de spærrede Porte blev lukkede op, men ad en Stormstige naaede Murbruddet for hurtigere at bemægtige sig Byen.

Det var utroligt hvad han kunde spise og drikke. Marcantonio Colonna forklarede Forskellen mellem Pavens normale Lød paa *Messen i Bolsena* og hans langt rødere Ansigtsfarve paa Maleriet *Heliodor* ved at han paa det første Billede var portræteret ædru, paa det andet ikke.

Naturligvis blev Kirken verdsliggjort under en Pave, der var en Naturkraft: Kriger, Elsker og Gourmand. Cardinaler udnævntes i Kraft af personlig Yndest, eller simpelthen for Penge. Bispedømmer fordeltes som Sinecurer til størst mulig Fordel for Pavens Finansvæsen. For enhver Gunstbevisning maatte der ytres Erkendtlighed, og Taxterne steg bestandig. Endog den Lov, at en Gejstlig aldrig maatte arve sin Faders Embed, blev tilsidesat. Enhver kunde for Penge faa til Biskops-Medhjælper hvem han vilde. Saaledes kom Ukaldede og Uprøvede i Besiddelse af Kirkegods, og de lod det forvalte saa billigt som muligt, altsaa helst af Tiggermunke.

Sixtus IV, der selv havde været Franciscaner, havde givet disse Munke alle mulige Forrettigheder: at høre Skrifte, uddele Nadveren, give den sidste Olie, begraves i Kutten paa Ordenens Grund. Da de nu desuden fik

høje gejstlige Embeder at forvalte, voxede deres Indflydelse. Det var ogsaa dem, der drev den Afladshandel, som efterhaanden fik saa stor Udstrækning.

4.

Dog denne Kirkens Verdsliggørelse medførte et stort Gode; en Ændring i selve den katolske Kirkes Livssyn. Middelalderens fantastiske Livsopfattelse blev sat ud af Kraft. Kendskabet til den klassiske Oldtid gennembrød Middelalderens snevre Synskreds.

Vel havde allerede Araberne tilegnet sig den græske Antik. Men deres Fremgangsmaade havde været forskellig. De oversatte de gamle Originaler og tilintetgjorde dem saa. De gennemtrængte dem desuden med deres østerlandske Ideer. De forvandlede Aristoteles til Teosofi, Astronomien til Stjernetyderi, ja anvendte den paa Lægekunsten, saa ogsaa de bidrog til Dannelsen af en fantastisk Livsbetragtning. Italienerne derimod søgte kun Belæring. De gik fra Romerne til Grækerne, og Bogtrykkerkunsten udbredte de antike Originaler i talrige Exemplarer. Den ægte Aristoteles fortrængte den arabiske. Man lærte Geografi af Ptolemæos, Medicin af Hippokrates og Galen.

Humanisterne bekæmpede al Tro paa det Nedarvede, og drev Naturtilbedelsen ud i Trods mod enhver Forsagelseslære.

Allerede Lorenzo Valla, der døde 1457, havde sagt: „Lad Forbillederne ligge og lad Fornuften raade!“ Han havde ingen Respekt, anerkendte saa lidet Oldtidsforfatternes som de Levendes Autoritet, slog overalt Ruder ind.

I *De professione religiosorum* negtede han Munkeordenerne enhver Fortjeneste, hævdede, at de, som ikke klostergav sig, overvandt langt flere Fristelser. Løfterne om Fattigdom, Kyskhed og Lydighed betegnede han som blotte Talemaader og udbrød: „Gid Præsten havde én Kone istedenfor mer end én Courtisane!“ — I sin Dialog *De Voluptate* lod han det Spørgsmaal blive opkastet, om Vellyst er det sande Gode? og lod det besvare: „Ja, jeg siger og bevidner, at jeg ikke attraar noget andet Gode end Vellyst.“ En af de Talende erklærer, at man ikke tør gøre Oprør imod Naturen, som er den ømmeste Moder, og udvikler denne Tanke med Ordene: „Vi staar midt i et Paradis af Glæder. Gid vi havde 50 Sanser istedetfor 5! Jomfruelighed er ikke alene den værste Plage, men en Skændsel.“

Man maa i den filosofiske Literatur maaske gaa helt ned til det 18. Aarhundrede i Frankrig for at finde Repliker som enkelte af dem, der forekommer her.

Men de Gejstliges Sæder svarede til Humanisternes Lærdomme. Der havde længe været Præster, som holdt Bordeller. Allerede Pio II maatte forbyde dem at gøre sig til Koblere for Prostituerede. Da Forbudet ikke frugtede, maatte Innocenzo VIII forny Pio's Bulle. Det var kun naturligt og rimeligt, at enhver Præst havde sin Concubine; grimt var det, naar en Prostitueret traadte i Concubinens Sted. Efter Burchard's Udsagn i hans Dagbøger var næsten alle Klostre uimodsigeligt at opfatte som Hjemsteder for kønslig Usædelighed (*Monasteria nobis quasi omnia jam facta sunt lupanaria, nemine contradicente.* Burchard: *Diarium* Paris 1884 vol III 79).

Fyrsternes Sæder havde længe svaret til Gejstlighedens, og Hoffolkene fandt intet at udsætte paa dem (Ph. Monnier: *Le Quattrocento,* Paris 1901).

1475 red Galeazzo Sforza med sit Hof til Lucia di Marliano's Hus og købte hende af hendes Mand Ambrogio de' Raverti. En formelig Købekontrakt opsattes, ved hvilken Damen afstodes til Hertugens Brug.

1494 havde Alfonso II, Konge af Neapel og Sicilien, (som Masuccio i sin *Novellino* meddeler Dronningen, Ippolita) opnaaet et Stævnemøde med en gift Kone, men viste den Generøsitet at tillade en af sine Hofmænd, der var forelsket i Damen, at nyde hendes Gunst før han selv. „Hvilken Fyrste!, udbryder Masuccio, lykkelige de Domestiker, som stadigt ser ham, lykkelige de Skabninger, som tjener ham, men lyksalig især den udødelige Gudinde Hippolyta, hans saa værdige Ægtefælle!“

Oppositionen imod den romersk katolske Kirkes Væsen var da i Italien (naar en Skikkelse som Savonarola undtages) ikke moraliserende, men humanistisk, hang sammen med Videnskab og Literatur, og var trængt ind i selve Kirken, saa Paverne, baade de voldsomme og de stilfærdige, inderst inde som Beundrere af Antiken var hedensk sindede. I Italien fandtes der med andre Ord et med Kirken forbundet og af Kirken beskyttet Hedenskab, der derfor slet ikke rejste sig mod Pavemagten.

Man opdagede i Datidens Literatur ikke nye Sandheder; man søgte i Grunden blot at forstaa Antiken. Man skrev det latinske Sprog til Fuldkommenhed, endog i metrisk Form, og man talte Latin med sikker Færdighed, ifald man hørte til Samfundets højere Lag.

Den Poesi, som var paa Moden, var den nylatinske. Man nød Poggio's aandfulde Epigrammer, Bembo's og Sadolet's Digtninge, der var ægte Kunst, skønt i Oldtidens Klædebon.

I Comedien efterlignede man de Gamle. I Regelen laa et Stykke af Plautus til Grund. Selv hvor Sproget er italiensk, som i Machiavelli's *Mandragola* eller i Cardinal Bibbiena's *Calandria* er Lystigheden den samme som hos Plautus eller Terentius; kun er der en bevidst Skamløshed deri, som ikke findes hos de antike Dramatikere. Pietro Aretino er som Komedie-

skriver paa sin Post mod Efterligning; hans *Cortigiana*, hans *Marescales*, hans *Ipocrita* er karikerende Virkelighedsstudier, der har inspireret Rabelais, Shakespeare, Molière.

Man priser en Tragedie af ham, som ikke er naaet til Kjøbenhavn, *l'Orazia*. Sandsynligt forekommer det dog ikke, at Livius's Fortælling om Horatierne har kunnet beaande Aretino, saa hans Patos blev ægte. Ellers var den italienske Renæssance faktisk ude af Stand til Frembringelse af et tragisk Digterværk. Den anerkendte ingen sædelig Lov. De Handlingens Mænd som under den var fremtrædende, var i Regelen uden Samvittighed; og dermed var Grunden taget bort under Tragedien.

Den berømteste Tragedie er Lodovico Martelli's *Tullia* fra 1527. I den staar disse Linier:

E l'impresa fu giusta, perchè multa
si puote oprar per accquistarsi un regno
che le leggi divine o l'altre varchi.

Det betyder: Daaden var berettiget; thi gælder det om at erhverve Magt, er der ingen guddommelig eller menneskelig Lov, som man ikke med fuld Føje tør bryde.

Giulio II har i sit stille Sind, om ikke offenligt, været saa gennemtrængt af denne Tanke som selve Cesare Borgia. Paven lod St. Peters gamle Basilica, Kristenhedens centrale Bygning, hvortil saa mange kirkelige Erindringer knyttede sig og hvor Aarhundreders Mindesmærker var samlede, rive ned for i dens Sted at opføre et Tempel som Oldtidens. Hvad der var Renæssancens Ideal af en Kirkebygning viser — som Hettner træffende har sagt — Baggrunden for Raffaellos *Skolen i Athen*, den højtideligt lyse, statuesmykkede Søjlehal. Kirken skulde ikke mere være et hemmelighedsfuldt Rum for Gudsdyrkelse, men en poetisk virkende Høresal, et platonisk Akademi til Opbyggelse for de Indviede. De af Samtidens store Kunstnere, som ellers var Modstandere, mødtes paa dette Punkt i Enighed. Michelangelo attraaede den værdigste Plads for det af Giulio II bestilte og af Kunstneren planlagte uhyre Gravmæle. Bramante, som ønskede det tunge, mørke Kirkelatin forvandlet til frit og lyst Humanistlatin, vilde anbringe et Pantheons Kuppel paa mægtige Søjler højt i Luften. Medens Gotiken i henreven Overspændthed havde stræbt at rive Mennesket løs fra Jorden, vilde Bramante virke ved fin rytmisk Afvejen af Højdens, Breddens og Dybdens Forhold, ved den festligt alvorlige Pragt i Støtter og Buer, der var gennemførte med Antikens fine Følelse for Formen.

Saaledes løftede sig lige i den katolske Verdens Midtpunkt en vældig, indviet Bygning, der svarede til den antike Gudstjenestes Aand.

Vel hændte det endnu, at man opfordrede Paven til Krig mod de vantro Tilhængere af Muhamed; men det skete ikke længer med Erobring af den hellige Grav for Øje. I en Fortale til Ciceros Taler rettede Naugerius (ɔ: Forfatteren Andrea Navagero) Opfordringen til Giulio II i Haab om Genfindelse af tabte romerske og græske Skrifter i de muhamedanske Lande.

5.

Medens der saaledes i Grunden ikke i Italien fandtes nogen Splid mellem en Opposition imod Dogmelæren, der var antikiserende og humanistisk, og et Pavedømme, som ikke var mindre gennemtrængt af gammelromersk Aand, var i Tyskland den afgørende Opposition helt anderledes artet. Den var gejstlig, var moraliserende og teologisk.

Paa det Tidspunkt, da næsten Halvdelen af St. Peters gamle Basilica var brudt ned, kom Luther som ung Augustinermunk til Rom. Han troede da endnu, at naar han paa Knæ gik op ad de Trin, der førte til denne Kirkes Forhal, fik han Aflad for syv Gange saa mange Aar, som der var Trin. Han troede da endnu, at hvis han som Pilgrim døde i Rom, vilde Engle bære hans Sjæl til Himlen. Han var begærlig efter at se Veronicas Svededug med Aftrykket af Jesu Ansigtstræk, og vilde ligeledes se den Strikke, i hvilken Judas havde hængt sig.

En Munk som Luther, for hvem Kravet af Coelibat var ikke blot alvorligt, men helligt, maatte paa det dybeste forarges over det Liv, der førtes af de Gejstlige i Rom uden at nogen almindelig Misbilligelse ramte dem derfor; en folkeligt retsindig Teolog som Luther, der var gennemtrængt af den berømte fromme Traktat fra Enden af det 14. Aarhundrede, *Deutsche Theologia* med dens Lære om Opgivelse af Egenvilje og Opgaaen i den guddommelige Vilje, og som var opfyldt af Begreber som Synd og Retfærdiggørelse, maatte nødvendigvis tage det heftigste Anstød af Afladshandelen, hvis Formaal jo mest var Tilvejebringelse af Midler til Opførelsen af det store nye Tempel for St. Peter.

Syndstilgivelse for Penge, den blotte Forestilling, maatte være ham en Afsky. Og hans Uvilje mod denne Enkelthed maatte med Nødvendighed føre ham videre og videre lige indtil Angreb paa den hele Kirke og dens Overhoved, Paven. Tiggermunkene havde været Pavedømmets mest hengivne Tilhængere. Ud fra deres Midte rejste sig nu Pavemagtens heftigste Angriber. Og da Luthers Opposition ogsaa kom tilpas for de Vantro i Tyskland, snart endog for en Mand som Ulrich von Hutten, der oprindeligt havde stillet sig overlegent til den, fik den i Løbet af kort Tid et stærkt Opsving og vakte drønende Genlyd.

Det beroede mest paa, at den kunde tages til Indtægt af dem, der i Datiden sad inde med Herredømmet. Intet kunde være Fyrsterne under deres Kamp mod Pavemagten mere kærkomment end en gejstlig Opposition. Karl VIII havde i Savonarola set sin Forbundsfælle imod Alessandro VI, og ganske saaledes betragtede Maximilian I den opdukkende Luther som en Hjælper under hans Sammenstød med Paven. Ganske saaledes saa endelig Karl V paa Luther. Han vilde ikke, at der skulde tilføjes Munken noget Ondt, men ønskede udtrykkeligt, at Kurfyrsten af Sachsen skulde tage sig af ham: „Man kunde engang faa Brug for ham."

Imidlertid var Leo X ikke blind for Faren. Hans Haab maatte staa til, i Forbund med Kejseren, at undertrykke den religiøse Reform. Da Leo 1521 paa Rigsdagen i Worms havde sluttet Forbund med Kejser Karl om Milanos Generobring, blev Luther officielt erklæret i Rigens Acht. Men Luther holdtes skjult paa Wartburg, og de politisk kloge Italienere forstod godt, at da Karl V mærkede Leos Frygt for Luthers Lære, vilde han bruge denne til at lægge Baand paa Paven.

6.

Dog tilbage til Giulio II, der var hvad Leo aldrig kunde kaldes, et Temperament, saa kolerisk, at det gav sig Udslag i Handlekraft. Godmodig var han ikke, *terribile,* som den store Kunstner, hvis Ry er sammensmeltet med hans. Han taalte ingen Modsigelse, end ikke, naar han skiftede Plan. Han spurgte vel andre om Raad, men fulgte aldrig Raadet. Da Erasmus fra Rotterdam var i Rom, lod Giulio ham anmode om Udarbejdelse af et kort Statsskrift om Krigen imod Venedig. Da Erasmus imidlertid paa denne Opfordring anførte alle de Grunde, der talte imod Krigen, fik han fra Paven den Besked, at han skulde ikke blande sig i Fyrsters Anliggender.

Et Par Exempler bør anføres paa, hvor systematisk Giulio II sørgede for sin Families Medlemmer.

Der var den unge Francesco Maria Rovere, Søn af Giovanni af Sinigaglia og Joanna Montefeltro (Søster til Hertug Guidobaldo af Urbino). Drengen blev opdraget i strengt Bigotteri, men udviklede sig tillige til Krigsmand og var Kamerat af Gaston de Foix, Sejrherren ved Ravenna. Paven lod Drengen adoptere af Guidobaldo, og udnævnte den Trettenaarige til Byen Roms Præfekt. Da han var femten Aar gammel, foranstaltede Giulio et Ægteskab mellem ham og den lille elleveaarige Datter af Marchesaen af Mantua, en født Gonzaga. Gonzaga forpligtede sig til en Medgift af 25,000 Dukater. Ægteskabet sluttedes per procura 1505,

fejredes 1509 i Rom med uhyre Pragt. Det ledsagedes af Tyrefægtninger og Folkeforlystelser.

Der var dernæst den unge Niccolò Rovere. Paven lod ham gifte sig med Laura Orsini, Datter af Enken Giulia Farnese, der havde dette Barn med Pave Alessandro VI. Giftermaalet fandt Sted i Vaticanet. Moderen indgik strax derefter Ægteskab med en herkulisk Neapolitaner, hvem hun snart forlod for at genoptage sit frie Liv. Datteren brød sig hverken om Mand eller Hus.

1504 gjorde Giulio's Datter Felice, som da kom til Rom, mægtig Opsigt ved sin Skønhed. Hun afviste som Frier Fyrsten af Salerno, der intet ejede. Man indlod sig da i Underhandling med Orsini'ernes første Mand, Giangiordano af Bracciano. Denne hovmodige og dumme Patricier saa ned paa Pavens Datter, men lod sig for 15000 Dukater overtale til at ægte hende 1506. Han fejrede strax i Kapellet sin korporlige Forbindelse med hende, viste hende derefter sin Ringeagt ved kun at anrette det tarveligste Middagsmaaltid for Bryllupsgæsterne, tyve Personer: blot to Bederygge, et halvt Lam, en Dyreryg og en Kapun. — Der var ingen Knive paa Bordet, og Brudgommen sad efter spansk Vis tilbords med Hatten paa.

Heldigvis for Felice døde han snart derefter. Hun gjaldt for en af Roms mest tiltrækkende Damer.

Et andet politisk Giftermaal, Paven stiftede, var det mellem hans Nièce, Lucrezia Rovere, og Familien Colonna's modige og kloge Medlem, Marcantonio Colonna. De rivaliserende, store Familier, Colonna og Orsini, skulde begge knyttes til Huset Rovere. Januar 1508 skænkede Giulio det unge Par det endnu berømte Palazzo (Colonna), som han i sin Cardinalstid havde ladet opføre ved Kirken Santi Apostoli, og gav Marcantonio desuden Frascati til Len.

En særegen Yndling af Giulio II, hvem han i sine senere Leveaar stadigt havde om sig, var den unge Federigo Gonzaga, Søn af Marchesen af Mantua. Da Paven havde udnævnt denne til Kirkens Gonfaloniere, ønskede han som Pant for hans Troskab at have Sønnen ved sit Hof. Moderen Isabella af Este — hvis fornemme Ydre er os bevaret i Leonardos skønne Tegning —, der havde vægret sig ved at sende den tiaarige Dreng som Gidsel til Kejserhoffet, da dets Sædelighedstilstand var ilde berygtet, havde i dette Tilfælde intet at indvende. Som Slægtning af Huset Rovere var Drengen alt forud vel anbefalet til Paven. Han synes at have været udmærket anlagt, vandt ikke blot Giulio men alle Omgivelser fuldstændigt for sig. Han tog ikke Skade af Tonen ved Pavehoffet, der bestemtes af saa udsvævende Mænd som Bibbiena, Bembo og Francesco Molza. Iøvrigt var Tonen ogsaa i hans Hjem, i Urbino, saa fri, at den neppe i Rom

kunde være mere dristig. Medens Giulio belejrede Mirandola, fik Drengen Lov til at tilbringe Karnevalstiden i Urbino. Dèr efterstræbte Hoffrøknerne (Damigellerne) ham uden at Nogen saa noget Anstødeligt deri. Isabella af Este tog ingenlunde sine Hofdamer deres Kærlighedsbreve til den Femtenaarige ilde op. Og for den, som ikke kender Højrenæssancens Frisprog, er deres Djærvhed dog forbausende: „Madonna Alda base le mane a V. S. La Nocencia e mi Brogna basemo e tochemo le coste e quele parte che più ne piace .... Pregemo V. S. volia tochar el corpo a la S. Duchessa. (Luzio Renier: *Mantova e Urbino* Turin 1893 S. 203.)

I April 1511 kom Paven med Federigo tilbage til Rom. Pavens Velvilje for Drengen var da saa stor, at Senatorer og Conservatorer gav Federigo et Festmaaltid paa Capitolium, ved hvilket Plautus's *Tvillingerne* blev opført. I Vaticanet fremsagde en Digter Vers til Drengens Ære. Raffaello maatte male ham med hans lyse bølgende Haar paa *Skolen i Athen*. . . . .

I 1506 gik Paven i Procession med 35 Cardinaler efter sig og lagde Grundstenen til den nye Peterskirke. Mellem de tilstedeværende var Donato Bramante fra Urbino, kun et Par Aar yngre end Paven, der længe havde virket i Milano, men efter Ludovico Moro's Fald Aar 1500 var kommen til Rom. I Lombardiet havde han kun havt Mursten til Raastof, og havde maatte gøre Ornamenter af Terracotta. I Rom stod han for den antike Arkitekturs Marmor-Ruiner. Han byggede først ligesom forsøgsvis det lille Klenodie Tempietto i San Pietro in Montorio's Gaard, saa Klostergaarden i S. Maria della Pace, med en usmykket Søjlehal. Denne Bygning var hans ny Udgangspunkt. Giulio, som i ham saa sin Bygmester, begyndte at forsømme sin tidligere Yndlingsarkitekt, Giuliano da S. Gallo, paa hvis Tilskyndelse Michelangelo og Sansovino var komne til Rom.

Ideen om det storladne Gravmæle for Paven, som det var overdraget Michelangelo at udføre, begyndte at trænges tilbage, da Bramante fortrængte San Gallo af Pavens Yndest.

Under Karnevalet 1513 fejrede Rom med store Festligheder Giulio's Sejre. Men han var syg og sengeliggende. Han fastsatte Karnevalsprogrammet og traf næste Dag Bestemmelser angaaende sin Jordefærd. 14. Februar lod Paven (for at styrkes) sig give otte forskellige Sorter Vin. Alberto da Carpi og Giulio's Datter Felice, der stadigt var i den Døendes Nærhed, gav ham en følgende Aften (som ovenfor berørt) smeltet Guld at drikke, da dette efter Lægernes Mening enten vilde fremskynde hans Død eller opsætte den nogle Dage. Det mærkværdige Lægemiddel kunde naturligvis umuligt opsætte Døden.

Med Julius døde den Pavemagt, der var hedensk Energi, dygtigt ledet

verdslig Politik, en Sans for Kunsten som Aandsmagt, for hvilken ingen Plan stod som for gigantisk og ingen Opgave som skræmmende, men som tvertimod attraaede det i antik Forstand Monumentale.

7.

Vi har set, hvor megen Umag Lorenzo af Medici i sin Tid gjorde sig for at faa sin yngste Søn udnævnt til Cardinal. Han blev det jo alt som Barn, og kun 37 Aar gammel blev han som Leo X udraabt til Pave. Aldrig ellers plejede Cardinalerne at vælge saa ung en Mand. Men han havde indyndet sig hos dem ved sin Velopdragenhed, sin Høflighed, de gode Maaltider og glimrende Fester, han gav. Han stak herved behageligt af mod sin voldsomme Forgænger, der havde bandet og pryglet. Og der var det Haabefulde ved ham, at skønt han var ung, syntes han ikke at have noget langt Liv for sig; han var fed og korthalset, blev hurtigt træt.

Det Festtog, der fejrede Dagen, da Leone besteg Pavestolen 15. Marts 1513, blev forskønnet ved Madonna Laura Farneses Deltagelse. Toget passerede flere Triumfbuer, deriblandt Agostino Chigi's, hvis Indskrift forherligede Leo's Tilbøjelighed til at omgive sig med Kunstnere, nyde Musik og Sang, morsomme Lystspil, grov Spøg og Hofnarres Vittigheder. Den lød:

Ol[im] habuit Cypris sua tempora, tempora Mavors
Ol[im] habuit: sua nunc tempora Pallas habet.

Alessandro VI havde dyrket Venus, Giulio II Mars; med Leone begyndte Pallas Athenes Tidsrum.

Naar Agostino Chigi saaledes forherligede et Medlem af Huset Medici, saa var det Øjeblikkets store Bankier, der hyldede Repræsentanten for det store Bankierhus, han havde afløst.

Sisto IV havde løsnet Pavestolens Forhold til Familien Medici, deltaget i Pazzi'ernes Sammensværgelse og havt Francesco Pazzi til sin Bankier. For at bøde paa det Afbræk i Indtægt og Indflydelse, Medicierne havde lidt, havde Innocenzo VIII overdraget Lorenzo sine Pengeforretninger og Alunminerne i Tolfa. Men efter Innocenzo's Død naaede Medicierne ikke mer deres betroede Stilling i Forhold til Pavehoffet. Lorenzo's Ødselhed og hans Forsømmelse af Bankforretningerne havde skadet Handelstilliden til den medicæiske Bank.

Der opstod to nye Bankhuse i Rom, Altoviti og Chigi, begge navnkundige i Kunstens Historie.

Bindo Altoviti fik af Michelangelo Carton'erne til hans Fresker i

Sistina, og Raffaello malte for ham L'Impannata (Kvinden i vævet Dragt). Men Agostino Chigi var hans foretagsommere og dristigere Rival. Uden Chigis Hjælp havde Giulio II ikke kunnet føre Krig. Paverne plejede kun at have deres Tiara at give i Pant. Ligesom i sin Tid Lorenzo for Innocenzo VIII havde indløst den kostbare Tiara, han havde sat i Pant i Genua, og i ét Aar havde laant ham hundredtusind Gylden, saaledes laante Chigi Julius II 400,000 Dukater rentefrit, og tog Paolo II's Tiara i Pant, der langt fra var af den Værdi. Paa de Alunbjergværker i Tolfa, som havde været Lorenzo overladte, fik Chigi sin Forpagtningskontrakt forlænget, og opnaaede Eneret paa Handelen med Alun i Europa og Asien. Sammen med Fugger'ne i Augsburg forpagtede han den pavelige Mønt og fik af Giulio Saltminerne i Cervi, som gav store Indtægter, i Forpagtning.

Agostino Chigi, der altid stod i nært Forhold til Byen Siena, havde for at smigre Giulio, ladet udføre et fantastisk Stamtræ for Familien Rovere som sienesisk, hvilket gav Paven Ret til en Part af Slottet Sugara i det Sienesiske, og da han derpaa afstod Giulio sin Part i Sugara, blev Paven saa lykkelig derover, at han optog Familien Chigi i sin, og tillod Agostino i sit Segl at kalde sig Agostinus Chisius Sienensis *de Rovere*.

Siena havde udnævnt Chigi til Senator, givet ham Titlen Magnifico og 1507 laant 8000 Dukater af ham; han fik i Pant Havnen Portercole, som han havde Brug for til sin store Handelsflaade. Var Summen inden 40 Aar ikke givet tilbage, skulde Havnen tilfalde ham. Da Leo spurgte Chigi, hvor rig han var, svarte han, at han vidste det ikke; men han havde tre store Handelshuse i Rom, Portercole og Neapel, omtrent hundrede Filialer; Kontorer i Bysanz, Alexandria, Memfis, Lyon, London, og over hundrede Skibe; han sysselsatte tyve tusind Mennesker.

Han er berømt for Efterverdenen ved sin Forbindelse med den skønne Courtisane Imperia, der var saa beundret, at hendes Hofstat var som en Cardinals Hof, og hun gik aldrig ud alene, kun ledsaget af et stort Følge. Chigi, der afløste en anden Bankier, Angelo dal Bufalo, i hendes Gunst, udstyrede hende fyrsteligt. Hendes Ansigtstræk menes bevarede for Efterverdenen i Sappho's paa Raffaello's *Parnasset* og i den først efter hendes Død udførte Skikkelse af den knælende Kvinde paa samme Kunstners *Transfiguration.*

For Agostino Chigi har Raffaello desuden udført Cartonerne til den herlige Mosaikdekoration af Cappella Chigi's Loft i Kirken Maria del Popolo, et af Mesterens mest gribende Værker.

Endelig blev for Chigi Villa Farnese bygget og smykket. 1510 var Bygningen saavidt færdig, at under Karnevalet Hertugen af Urbino kunde beværtes der. 1511 begyndte Udsmykningen, der var fuldendt 1515.

Peruzzi og Raffaello delte Arbejdet. Det siges at den sidstes *Galateas Triumf* blev malet paa fjorten Dage. Raffaello var da 29 Aar gammel. Hans Forhold til Chigi kølnedes, da denne indledte en Forbindelse med Fornarina, i hvem Kunstneren som bekendt var heftig forelsket, og paa hvem han var skinsyg.

Imperias Navn har holdt sig gennem Aarhundreder og er som Typen paa en dejlig og bedaarende Courtisane bleven en Sagnskikkelse. Honoré de Balzac har indledet sine *Contes drôlatiques* med en Historie om hende, der er henlagt til Conciliet i Constanz, altsaa til Tiden et Aarhundrede før hun levede i Rom, og Ernest Renan har forherliget hende som Sindbillede i sit Drama *Caliban,* der foregaar paa Prospero's ubestemte Tid. Den historiske Imperia døde kun 26 Aar gammel.

8.

Leo X var intet Nydelsesmenneske, var hverken rask eller lidenskabelig nok dertil. Han yndede lystigt Selskab, sang godt og forstod sig paa Musik.

Han var meget sammen med sin Broder, Giuliano af Medici, der som udtømt Vellystning var uden Ærgerrighed, men var bleven Mystiker, lod sig beherske af Troldmænd og gik op i overspændt Religiøsitet. Han var en høj, lys Fyr med blaa Øjne, lang Hals, smalle Hænder. Han havde saa ringe Modstandskraft, at han efter den ringeste Anstrengelse maatte lægge sig tilsengs. Hvad han i sit Liv fik udrettet, var Udarbejdelsen af nogle Kærlighedssonetter. Det er af ham, Michelangelo i San Lorenzo har gjort en romersk Imperator med roligt Herskerblik.

Pavens Nevø Lorenzo, Søn af Piero de' Medici og Alfonsina Orsini, var et kraftigere Naturel om end ligesaa blottet for højere Evner. Han hverken spiste eller drak til Overmaal, var en god Rytter og Jæger. Hans Ærgerrighed gik ud paa at opnaa et lille Fyrstendømme og et rigt Giftermaal. Det er af ham, Michelangelo har gjort den storladne og tænksomme Halvgud, der fører Navnet *Il Pensieroso.*

En Slægtning, hvem en langt større Fremtid forbeholdtes, var Giulio af Medici, uægte Søn af den Giuliano, der blev myrdet af Pazzi'erne. Leo gjorde ham til Cardinal. Han blev den tilkommende Clemente VII.

En Mængde Florentinere flyttede til Rom for at gøre Landsmandskabet gældende overfor Leo som Florentiner, og han foretrak faktisk sine Byesbørn, havde dem til Omgangsfæller og begunstigede dem paa mange Maader.

Leo's Ungdomsven, Bernardo Bibbiena, blev Skatmester for den romer-

ske Curie og strax efter Cardinal. Han var en lang mager Epikuræer med et godt Hoved, krum Næse, smalle Læber, et fint Smil og en behagelig Stemme. Hans gejstlige Værdighed hindrede ham ikke i at gøre Damerne sin indtrængende Opvartning. I et af hans Breve til Marchesa'en af Mantua henvender han i en Efterskrift til hendes Hofdame, Isabella Lavandoli, disse Ord: „Isabella mia chara, chara, chara, te baso con tucta l'anima mia sin de qua et prego che ti ricordi di me come merita il grandissimo amore che ti porto.“ — Raffaello har foreviget Bibbiena i et berømt Portræt. Denne vilde knytte Kunstneren til sig ved at give ham sin Søster til Ægte. Men saa ærefuldt som Giftermaalet var med Søsteren til en Cardinal, Raffaello følte sig ikke egnet til Ægteskab. Han arbejdede imidlertid for Bibbiena, har bl. a. udkastet fire Cartons, forestillende Venus og Amor, for Cardinalens Badeværelse.

Bibbiena's før nævnte, højst uanstændige Lystspil *Calandria* blev første Gang opført ved Carnevalet i Urbino 1513. Æmnet var hentet fra Plautus's *Tvillingerne,* men selvstændigt behandlet, da Tvillingerne her ikke er to Brødre men, som senere i Shakespeare's *Helligtrekongersnat,* Broder og Søster. — Bibbiena døde 1520.

En af Leo's Yndlinge, en sentimental Trubadur, ved Navn Bernardo Accolti fra Arezzo, var allevegne elsket af Kvinderne (endog, som det synes, af Elisabetha Gonzaga og Lucrezia Borgia) og saa beundret for sin Sang, at man flokkevis strømmede til for at høre ham improvisere og spille paa Luth. Han vakte Begejstring ved de formentlig sindrige Vendinger i hans Hymne til Madonna, der betegner hende som fødende den, ved hvem hun kom til at undfange, som bærende sin egen Skaber under sit Hjerte, og som givende Livet til Den, der havde givet hende Livet:

Quel generasti di cui concepisti;
Portasti quel di cui fosti fattura;
E di te nacque quel di cui nascesti.

Han som de andre Improvisatorer, der lod sig høre i Vaticanet, blev rigeligt lønnet og levede overdaadigt. Efter Raffaello's Død købte han, hvis Hus stødte op til den store Kunstners, Raffaello's Landejendom.

Jævnsides med Improvisatorerne (mest paa latinske Vers) var ved Leo's Hof de forskellige større og mindre Hofnarre de mest højmælede. Fraadseren, Drankeren og Poeten Camillo Guerno fra Neapel indtog en stor Plads. Ham lod Paven 1519 holde Indledningstalen til Aarsfesten i *Studio,* en Art romersk Universitet. Bekendtest er maaske Brandino, en fordums Skuespiller, der ogsaa gjorde sig gældende som Overkok. — En af Hofnarrene var en tidligere Skrædder, der havde lagt sig efter Astrologi og læste Fremtiden i Stjernerne. Berømt blandt Leo's Narre var endelig

Dominikanermunken Fra Mariano, der først havde været Lorenzo's Barber, saa under Savonarola's Indflydelse var bleven Munk, nu kaldtes Narrenes Høvding (*capo di matti*) og under Maaltiderne ikke tog i Betænkning at haane Bisper og Cardinaler. Han var en umaadelig Æder. Chronisten Tito fra Siena fortæller om ham, at han engang i ét Maaltid spiste tyve Kapuner, fire Hundrede Æg, og et helt Antal andre Retter. Der turde være nogen Overdrivelse deri.

Paven selv var maadeholdende; men Køkkenet slugte Indtægterne fra Spoleto, Romagna og Grænseprovinserne. Det gjaldt ved Hoffet for morsomt at lade Gæsterne fortære Kødet af Ravne eller Aber uden at de mærkede det. Fra Mariano skal have spist en Strikke i den Tro, det var en Aal, og have opædt en gammel Vest i en Postej. Han blev til Løn for sit Vid Forsegler af de pavelige Buller, en højst indbringende Sinecura. I denne Egenskab var han Bramante's Efterfølger og Forgænger for Sebastiano del Piombo.

Chledowski, der i sin Bog *Renæssancens Mennesker* har anført saa mange lærerige Træk til Tidsalderens Historie, bemærker træffende, at Videnskabsmænd og Digtere ved Leo's Hof havde mindre gode Kaar end Hofnarrene. Paven holdt dem gerne hen med Løfter. I en af sine Satirer giver Ariosto Bitterheden derover Udtryk. Hertugen af Ferrara vilde sende Digteren som Gesandt til Clemente VII; men Ariosto foretrak at blive i Ferrara. Han havde udstaaet Skuffelser nok under Leone X.

At Paven stadigt foretrak Florentinere eller dog Toscanere til indflydelsesrige Stillinger og høje Embeder, ophidsede Cardinalerne imod ham, dog blandt dem især den unge Cardinal Alfonso Petrucci, der i høj Grad havde været virksom for Leo's Valg. Hans Fader var Enevoldshersker i Siena og hans Broder, Borghese, indtog en betydelig Plads i den sienesiske Republik. Paven understøttede det Parti i Siena, der var Huset Petrucci fjendtligt og fik Petrucci'erne fordrevne. Alfonso Petrucci besluttede da at forgive Paven og benytte Forvirringen, som derved maatte opstaa i Rom, til at genindføre sin Faders Herredømme i Siena.

Den florentinske Læge, Battista da Vercelli, var udset til at fremkalde Blodforgiftning ved Behandlingen af en Fistel, Leo havde paa Foden. Petrucci indviede Cardinalerne Santi, Soderini og Riario i sit Forsæt. Den sidstes Sekretær, ved Navn Nino, skulde vinde Lægen. Men et Cifferbrev fra Nino til Petrucci blev opsnappet og fortolket, Nino fanget og underkastet Tortur. Paven lod derefter Petrucci vide, det var hans Agt at genindsætte Broderen Borghese i hans Værdigheder; kun maatte Paven da handle i Forstaaelse med Cardinalen, hvem han derfor gav Lejdebrev til Rom. Dog neppe var Petrucci ankommet, før Leo lod ham og flere andre

Cardinaler fængsle. Den yngre Lorenzo af Medici tog til Rom for at bede Paven vise Strenghed. Det skortede ikke paa den. Nino og Vercelli blev hængte efter paa Vejen til Galgen at være blevne slagne og martrede. Den 27-aarige Petrucci blev efter Leo's Befaling kvalt i San Angelo-Fængslet af en meget stærk Neger Roland, der stod i Medicæernes Tjeneste. De skyldige Cardinaler blev idømte svære Bøder i Forhold til hver enkelts Velstand. Saaledes maatte Soderini og Santi tilkøbe sig deres Liv hver med 25,000 Dukater, medens den rige Cardinal Riario ikke slap fri, før han havde erlagt 150,000 Dukater i Bøde.

9.

Leo's Navn er for Efterverdenen knyttet til Renæssancens største Kunstnernavne, og skønt hans kunstneriske Indsigt udenfor det Musikalske neppe er gaaet dybt, kan det ikke negtes, at hans Bestillinger har fremkaldt Kunstværker, der aldrig kan gaa i Glemme.

Slettest var hans Holdning overfor et saa overragende Geni som Leonardo. Han forstod aldeles ikke at anvende ham, lod ham uden nogen Sindsbevægelse drage fra Italien til Frankrig, hvor François I kun daarligt holdt sine Løfter til ham og i Grunden helt forsømte ham.

Michelangelo forstod Leo slet ikke at binde til Rom. Det har øjensynlig været ham ukært, at den alle overstraalende Billedhugger ved Udførelsen af det i sin Tid bestilte gigantiske Gravmæle skulde befæste Giulio II's og Huset Rovere's Ry. Han vilde, at den store Mesters Geni skulde anvendes til at give Huset Medici Glans. Maaden, hvorpaa han fra først af greb det an, var imidlertid saa smaalig og uoverlagt, at han lagde Michelangelo ulidelige Vanskeligheder i Vejen. Det var godt nok, at han overdrog ham Udførelsen af Façaden til den medicæiske Familie-Kirke San Lorenzo; men han lammede Kunstneren ved sin Iver for at skaffe sin Fødeby Fordele og ved derfor at kræve af ham, at han ikke som sædvanlig maatte faa sit Marmor fra Carrara, men skulde lade det komme fra Pietrasanta, de ny Marmorbrud i Firenzes Nærhed. Han skabte derved Michelangelo et sandt Helvede af forskelligartet Besvær og Uvilje, saa der ikke blev det ringeste af Planen. Michelangelo var desuden ved den henvist paa at arbejde sammen med Elever, hvad der altid og allevegne i Længden viste sig umuligt for ham.

Leo's Skikkelse forekommer fremstilt med henrivende Ynde og Værdighed paa Raffaello's Portræt af Leo med Cardinalerne Giulio de' Medici og Lodovico de' Rossi, dernæst paa det store Stanzemaleri af Attila's Fordrivelse. I en bevaret Tegning fra Giulio II's Tid har Paven dennes

Træk, mens disse i Fresken som bekendt er blevne erstattede med Leo's, da denne havde besteget Pavetronen. Desuden har Raffaello i Fremstillingerne af Paverne Leo III og Leo IV paa Stanzebillederne af Karl den Stores Kroning, af Sejren over Saracenerne ved Ostia, og af *Incendio del Borgo*, givet de længst afdøde Paver den levende Paves Fysiognomi. Hvor paa Fresken *Sejren over Saracenerne* Leo takkende løfter Blik og Hænder til Himlen, er Cardinalerne Giulio de' Medici og Bibbiena synlige, den sidste med skarp Portrætlighed. Ogsaa paa Fresken *Karl den Stores Kroning* bærer den kronende Pave paa sin Trone Leo X's Træk.

Med Leo's Navn er endnu den hele Række af Raffaello's Loggia'er i Vaticanet sammenknyttede. Bramante begyndte Opførelsen 1510, Raffaello fuldførte den geniale Udsmykning 1518. Her som ved Stanzerne maatte han overlade Udførelsen til Elever. Desværre er Raffaello's Skizzer i Regelen forsvundne.

Endelig maa det til Leo X's Ære siges, at hele Udsmykningen af det nye Sakristi i San Lorenzo (de udødelige Gravmæler og Madonnastatuen dèr) skønt alt dette først fuldbragtes længe efter Pavens Død, maa føres tilbage til den Bestilling han, uden Hensyn til Michelangelo's stridbare Holdning overfor Huset Medici, i Erkendelse af Mandens uanfægtelige Storhed, gav den umaadelige Kunstner.

Medens de bedste af Raffaello's Fresker i Stanzerne blev udførte allerede under Giulio, opstod alle Carton'erne til de Tapeter, med hvilke det Sixtinske Kapel agtedes smykket, under Leo. Af Carton'erne findes nu syv i South Kensington Museet i London. De skal være blevne frelste fra Ødelæggelse i Bruxelles af Rubens, hvem Efterverdenen jo ogsaa skylder Bevarelse af den Gruppe kæmpende Ryttere, der er det Eneste, som giver en Forestilling om Leonardo's Carton.

Tæpperne, som paa Italiensk kaldes *arazzi* (efter Byen Arras, skønt Fabrikationen længst ikke mere fandt Sted dèr men i Bruxelles) opbevares i Vaticanet. De mesterligt componerede Carton'er afsendtes fra Raffaello's Atelier i 1516.

Blandt de Hverv, med hvilke Raffaello i sine sidste Leveaar blev overlæsset, var ogsaa Overledelsen af Byggearbejdet ved San Pietro. Inderst inde forekom Opgaven ham altfor ansvarsfuld; han tog den saa alvorligt, at han ikke nøjedes med et Overopsyn, men snart blev som hjemme paa Byggepladsen og helst selv tog en Haand i med.

Dog til dette byrdefulde Hverv kom endnu Ledelsen af Udgravningerne af Antiker i Rom, som Leo lagde paa Raffaello's Skuldre. Denne Opgave begejstrede imidlertid Kunstneren. „Fra hine Mure," skriver han, „taler endnu Antikens guddommelige Sjæl." Han vandrede om blandt Levnin-

gerne af det gamle Rom, tegnede Ruinerne, glædede sig uendeligt over Fundene, saaledes over Ornamentalmalerierne (Grotteskerne) i Titus's Thermer.

Ikke nok dermed, Raffaello maatte lede Opstillingen af den Scene, Pavens Nevø, Cardinal Cybo, lod indrette i San Angelo, og maatte udkaste Teaterdekorationerne til den.

Af Kunstnerens Udkast til de herlige Mosaikbilleder i Kuplen til Cappella Chigi er Haandtegningerne til Gudfader og til Jupiters Engel bevarede i Oxford; en Tegning til Mars er bevaret i Lille.

Som Arkitekt ved S. Pietro maatte Raffaello vente fem Aar paa sin Løn, fik saa paa én Gang den hele Sum udbetalt i 1519.

Thi Leo led under stadig Pengemangel. Alt hvad Giulio II havde samlet for at uddrive de Fremmede af Italien, gav Leo ud for at betale den Gæld, han havde stiftet som Cardinal. En Krig, han førte 1516 for at skaffe sin Nevø Lorenzo Hertugdømmet Urbino, kostede mer end Salget af Cardinalsværdigheder indbragte ham i 1517. Han efterlod saa stor en Gæld, at adskillige Banker ved hans Død i 1521 maatte gaa fallit og en hel Række Cardinaler, af hvem han havde laant store Summer, blev ødelagte.

Paa Pasquino fandtes Verset:

E tengo certo e vero
Che se 'l viver anchor li era concesso
Venderá Roma, Christo e poi se stesso.

Dog Uordenen i de pavelige Finanser er Eftertidens mindste Sorg. Den er det ogsaa saare ligegyldigt, at den energiløse lille fede Pave med de svage Ben ikke personligt kunde udøve nogen Indflydelse paa Renæssancens Kunst eller Videnskab. Hans Navn forbliver knyttet til Højrenæssancens ypperste Blomstringstid. Det lader sig ikke skille fra Raffaello's; det har modtaget Glans fra Michelangelo's lysende Navn, saa svag end den personlige Berøring var mellem denne Pave og den store Billedhugger, der under hans Regering næsten stadigt opholdt sig i Florents.

10.

Efter Leo X's Død trak Conclavet i Langdrag. „Mine Herrer," sagde Cardinal Giulio af Medici, „jeg mærker, at af os, som er samlede her, bliver Ingen Pave. Vi maa se os om efter En, som ikke er her. Tag Cardinalen af Tortosa, en ærværdig gammel Mand, der almindelig betragtes som hellig."

Det var Adrian Floriszoon af Utrecht, tidligere Professor i Louvain, som havde været Karl V's Lærer og ved dennes personlige Velvilje var bleven Gobernador af Spanien og Cardinal. Det var en ortodox Teolog, der

var romerske Forhold saa fremmed, at han end ikke kunde Italiensk. Cardinal Cajetano gav sig til at prise ham; Cardinalerne lod sig rive med, da de hørte Adriano rost for sin Retskaffenhed, Fromhed, Sparsomhed og Alvor. Den menige Romer, der attraaede Rundhaandethed og offenlige Fornøjelser af sine Paver, var forbitret over Cardinalernes Valg og rasede imod Munkepaven.

Hadrian ankom, beholdt sit Navn, blev Adriano VI, havde taget sin gamle Husstyrerinde med, og udførte sin Embedsgerning paa samme prunkløse Maade, der havde betegnet hans Færd i Holland og Spanien.

Hans Regeringstid, der falder udenfor Renæssancens Grundvæsen, var kun en Episode, men ligesom et Forbud paa den strenge og mørke Aandsretning, Contrareformationen vilde medføre. Adriano forargedes højligt over de nøgne Skikkelser paa Michelangelo's Loft i Sistina, og han tilhyllede sit Ansigt, da han stod overfor den beundrede Laokoonsgruppe.

Da han oplevede de tyrkiske Vaabens begyndende Held, attraaede han Fred imellem de kristne Stater og holdt sig neutral i Striden mellem Frants I og Karl V. Efterretningen om Tyrkernes Erobring af Rhodos gjorde dybt Indtryk paa ham. Han betragtede ikke blot Ungarn, men Italien og Rom som truet. Han forsøgte med den tyrkiske Fare for Øje at mægle, og henvendte sig til Kong François. Han vilde stræbe at afbøde de tyske Reformatorers Angreb og afvæbne dem ved Afskaffelse af Misbrug i Romerkirken.

Men Erobringen af Rhodos havde intet Indtryk gjort paa den franske Konge, og Reformbevægelsen i Tyskland lod sig ikke bringe til Ro (Leopold v. Ranke: *Die römischen Päpste,* Band I).

II.

Da Adrian i September 1523 døde, var Giulio af Medici den eneste mulige Pave. Han havde allerede havt stor Indflydelse under Leo som under Adrian, og han besteg nu Pavetronen under Navn af Clemente VII.

Han havde som Politiker god Vilje men en altfor vaklende Karakter, og hans politiske Stilling var fra første Færd desperat. Han var Spanien forpligtet og havde handlet som Spaniens Forbundsfælle. Spanierne havde været behjælpelige ved Kirkestatens Udvidelse, og de havde navnlig genindsat Huset Medici i Florents. Da Paverne imidlertid havde fravristet Franskmændene Milano, havde de ikke villet overlade Spanierne det. Nu dominerede de Spanske under Karl V. — Clemente maatte skælve for den Magt, han selv havde gjort sit til at befæste.

Han søgte 1525 at drage Kejserens bedste General over til sig; thi denne var misfornøjet, og han havde god Grund til det Haab, at med

Generalen vilde Hæren følge. Pescara, der var spansk af Æt som af Sprog, angav imidlertid Clemente's Forsøg for Kejseren.

Allerede November 1524 havde Clemente sluttet et hemmeligt Forbund med Frants I; dog usikker og derfor tvetunget som han var, sendte han samtidigt Baldassare Castiglione, den elskværdige Forfatter af Bogen *Il Cortegiano*, en ingenlunde uprøvet, men dog altfor godtroende Diplomat, til Karl V for at bringe saa godt et Forhold som muligt til Veje mellem Pavehoffet og det spanske. Clemente havde givet Castiglione et glimrende Følge med, da han brød op fra Mantua, og han havde paalagt ham, først i Milano at gøre den spanske Vicekonge Charles de Lannoy sin Opvartning og meddele ham Pavens hjertelige Følelser for Kejseren; derefter skulde han begive sig til Frants I, og navnlig paa Rejsen ad denne Omvej til Spanien indhente saa paalidelige Oplysninger som muligt om Styrkeforholdet mellem de franske og de spanske Stridskræfter, for at Paven, naar det kom til Stykket, kunde slutte sig til den af de to Magter, der havde Overtaget.

Da Castiglione kom til Milano, var Byen indtaget af de franske Tropper, hvem pavelige efter givet Løfte skulde støtte, og Vicekongen havde trukket sig tilbage til Monticelli. Der opsøgte Castiglione ham, og hørte af hans Mund den sikkert med alt indre Forbehold afgivne Erklæring, at Kejseren var forvisset om Pavens faderlige Velvilje. I Milano forestillede derpaa Castiglione sig for den franske General, der modtog ham ærefuldt, men raadede ham til at opsøge Kongen selv, der laa i Lejr ved Pavia. Castiglione forklarede efter Ordre Kongen, at Pavens hele Id gik ud paa Opretholdelse af Freden, og at hans egen Sendelse til Kejseren ikke havde noget Øjemed, der stod i Strid med det mellem François og Clemente sluttede Forbund.

I Madrid blev Castiglione højtideligt og hjerteligt modtaget af Karl V, der ikke med et Ord berørte, at han tilfulde kendte Pavens hele Maskepi med hans Fjende. Castiglione ledsagede Karl V paa alle hans Rejser, var 1525 med ham i Toledo, 1526 i Granada. Her erfor Kejseren den afgørende Sejr ved Pavia og François I's Tilfangetagelse, en Efterretning, der selvfølgelig i Rom vakte den største Uro.

Med sin hovedløse Politik sluttede Clemente nu et nyt Forbund med den spanske Vicekonge, sendte Cardinal Salviati til Spanien for hos Karl at undskylde de mange Beviser paa Sympati, Paven havde givet Frankrig, og stræbte at bortlede Kejserens Vrede ved en indstændig Opfordring til ham om nu at erklære de vantro Tyrkere Krig.

Paa dette Tidspunkt (1526) fandt Rigsdagen i Speyer Sted, hvor Kejseren eller hans Repræsentant Ferdinand af Østerrig selvfølgelig ikke støttede Pavens Sag nord for Alperne, mens Pavens Tropper syd for Alperne

var paa Vej til at angribe hans Stridskræfter i Milano. Det blev stillet Stænderne frit at tage Stilling til Religionen efter Tykke. Denne Indrømmelse gav det protestantiske Parti lovlig Existens. Paven tøvede; han vilde spare paa Militærudgifterne.

Imidlertid gik Georg Frundsberg 1526 over Alperne med en Hær, der for Flertallets Vedkommende var luthersk. Den vilde hævne Kejseren paa Paven. 4000 Mand var nok til at spærre Passene i Toscana; men Rom, som ifald der havde hersket Mod og Mandstugt i Byen kunde have stillet en 30,000 vaabenføre Mænd, bragte det i Alt til 500 Stridsmænd.

Giovanni delle Bande Nere, Caterina Sforza's heltemodige Søn, søgte i Forening med Hertugen af Urbino at standse de 14,000 Tyske ved Mantua, da de drog imod Rom. Firetusind Tyske blev paa Valpladsen og Sejren syntes vundet, da Giovanni faldt for en fjendtlig Kugle med knust Knæskal, og døde efter Operationen. Cardinal Pompeo Colonna, Kejserens Tilhænger, overfaldt med sine Lejetropper Rom efter Aftale med den spanske Gesandt Moncada, og gennemtvang hos Paven, der var tyet til San Angelo, Antagelsen af den ydmygende Fred, Spanierne dikterede ham.

Men Kejseren som ikke var tilfreds med det Opnaaede, sendte under Frants I's frafaldne Fætter, Karl af Bourbon, en stor spansk-tysk Troppestyrke mod Rom. Som bekendt faldt Karl af Bourbon for et Skud fra San Angelo, hvilket den tapre Pralhans Benvenuto Cellini paastaar at have affyret. Men de vilde Hærskarer, der 6. Maj 1527 stormede Byen, mishandlede og udplyndrede Verdens Hovedstad, og efterlod et grundigt ødelagt Rom. *Il sacco di Roma,* en Skændselsdaad, som Karl V overfor Castiglione havde Mod til at give Paven Skyld for, sætter Tidsskel i den italienske Renæssances Historie.

Det synes, som var det Spanierne, der begyndte Plyndringen og Grusomhederne. Tyskerne, der som Spanierne var uden Overbefalingsmænd, smittedes af de Spanskes Brutalitet og Havesyge, raa og byttelystne som disse Landsknægte var. De havde udstaaet Strabadser og lidt Sult under den hurtige Marche til Rom, hvor de i deres Iver havde taget hinanden i Hænderne for, dannende Kæde, at trække hverandre over hindrende Vandløb. De havde for sig en af Jordens overdaadigste og rigeste Byer, som de tilmed altid havde hørt forbande som den babyloniske Skøge. De havde af Luthers Udfald mod Romerkirken erfaret, at Paven i Rom var den lede Satan, en Antikrist, hvem det var fortjenstfuldt at slaa ned. Om selve Byen havde de kun hørt, at dens Præster og Cardinaler var skurkagtige Hyklere, der væltede sig i utilladelige Nydelser, dens Kvinder Tøjter, dens Religion en foragtelig Overtro. Hvilken Vellyst at føle sig som Retfærdighedens Haandlangere, mens man tilfredsstillede enhver Fryd ved at

tilføje Pinsler, enhver Attraa efter at søle sig i Vellyst, og den rasende Tørst efter Gods og Guld!

Saa slæbte man da for ti Millioner Guld og Sølv ud af Rom. Saa morede man sig da med at lade Rigmændene købe sig fri for uhyre Summer. Saa fornøjede man sig med at indjage Skræk ved Brandstiftelser, og man viste sit Overmod ved at tænde Bivuakbaal paa Vatikanets Mosaikgulve, og ved at slaa skønne Glasmalerier itu for at faa fat paa Rudernes Bly. Soldaterne huggede Statuerne paa offentlige Pladser i Stykker med en Vildskab, som i sin Tid Goterne før dem. Da de som troesivrige Lutheranere var oprørte over Dyrkelsen af Maria, gik det ud over Kirkernes Madonnabilleder.

Et halvt Aar forblev Rom i Landsknægtenes Vold. Da Clemente VII atter vovede sig ud af San Angelo for at vende tilbage til Vaticanet, var der af hans Bys 90,000 Indbyggere 30,000 tilbage.

Saaledes blev Paven, der havde haabet at bryde den spanske Overmagt i Italien, nedværdiget til det Yderste og maatte se det spanske Herredømme befæstet.

12.

Samtidigt med, at Rom saaledes blev overvældet, erfor denne Pave af Huset Medici Medicæernes Fordrivelse fra Florents.

Paven selv havde som Cardinal Giulio de' Medici under Leo X regeret Byen. Derefter havde Clemente indsat Cardinalen af Cortona til Regent, en streng og Borgerne forhadt Personlighed, der plagede dem med Afgifter. De to Hertuger, hvem Michelangelo har foreviget, havde ikke efterladt legitimt, mandligt Afkom, men hver af dem havde en uægte Søn. Den ældste, Ippolito, var Giuliano's med en fornem Dame fra Urbino, den yngre, Alessandro, var af uvis Afstamning; Moderen var en Mulatkvinde af Slavestand, Faderen enten Lorenzo eller en Rideknægt eller selve Paven Clemente.

I April 1527 udbrød der en Folkeopstand i Florents, understøttet af de Adelsmænd, der var fjendske mod Huset Medici. Cortona med Ippolito og Alessandro søgte Hjælp hos Hertugen af Urbino, der med en Troppestyrke stod i Nærheden af Byen. De vendte tilbage med tusind Mand. Det kom til en kortvarig Kamp mellem Partierne, kun mindeværdig fordi en Bænk, der blev slynget ned fra Raadhuset, slog Armen af Michelangelo's David, som stod paa sin gamle Plads paa Torvet. Det kom imidlertid til et foreløbigt Forlig. Ippolito skulde, skønt kun femtenaarig, have Ret til at beklæde hvad Embede han vilde. Cortona havde nu 3000 Mand om sig. Men da de daarlige Efterretninger om Roms Indtagelse naaede Florents,

følte Medicierne, at det var ude med dem. De forlod Byen 15. Maj 1527, og en folkelig Regering under *il Consiglio grande* blev oprettet med Niccolò Capponi som Gonfaloniere paa et Aar.

Paven nærmede sig Kejseren paany af Frygt for Rebellion, og han haabede til Gengæld paa Kejserens Understøttelse imod Protestantismen. Karl V gav da ogsaa de lutherske Gesandter, der opsøgte ham i Italien, et unaadigt Svar.

Contrareformationen rejste nu afgjort sit Hoved. I en Skrivelse til Kejseren fremhævede Cardinal Campeggio, at hvad det nu gjaldt om, var at udrydde Kætterne med Ild og Sværd, inddrage deres Ejendomme i Tyskland som i Ungarn og Bøhmen, saa indsætte hellige Inquisitorer, der kunde spore dem op, som man i Spanien opsporede Marannerne (de Nykristne): Universitetet i Wittenberg burde sættes i Ban; de Munke, der var traadte ud af deres Ordener, skulde sendes tilbage til deres Klostere.

Men Karl V havde ikke det Temperament, som udkrævedes til denne voldelige Fremgangsmaade; han var betænksom og langsom. Han slog sig til Ro ved Tanken om et Concilium.

Clemente søgte i sit Vankelmod og i sin nedbrudte Stilling paany et Forbund med François I. Han giftede sin unge Nièce, Caterina af Medici, med Kongens anden Søn, den senere Henri II, der i saa høj Grad foretrak Diane de Poitiers for hende. Men François stod dengang i det bedste Forhold til Protestanterne, særligt til Landgreve Philip af Hessen.

Ogsaa fra England truede der Pavedømmet Farer. Alt 1525 havde Henrik VIII, skønt han havde udgivet et Stridsskrift imod Luther, truet Paven med at reformere den engelske Kirke. Striden blev bilagt og Henrik understøttede Clemente, mens denne sad indesluttet i San Angelo. Det gjaldt som bekendt for Henrik om at opnaa Skilsmisse for at han kunde gifte sig med Anna Boleyn. Men Paven kunde ikke føje ham, da den engelske Dronning var Kejserens Tante. Saa fik da Clemens en ny farlig Fjende. Henrik bekæmpede stedse stærkere Pavens verdslige Magt.

13.

Paa dette Tidspunkt begynder i Italien aandelige Rørelser, der har Overensstemmelse med Protestantismen. Fra først af er disse Sindstilstande ugunstigt sindede mod et verdsligt Pavedømme og tilstræber Reform. Men efterhaanden tvinges af selve Forholdene Pavemagten til at optage de religiøse Aandsstrømninger i sig. Saaledes skifter den snart helt Karakter, og paa Renæssancens Pavedømme med dets hedenske Præg, dets kunstneriske og literære Hang, dets Genfødelse af Antiken og dets Ligegyldighed for

Kønsmoralens Overholdelse, følger Contrareformationens Pavedømme med dets strenge Rettroenhed, dets officielt hævdede Sædelighed, dets Inquisition og dets Intolerance, der gaar til Kætterforfølgelse og haarde Straffedomme mod den frie Forsknings Mænd.

Allerede paa Leo X's Tid nævnes et Oratorium, der kaldes den guddommelige Kærligheds. Det var beliggende nær Stedet, hvor man troede, at Petrus havde boet, og dèr forsamlede sig i en Kirke et halvhundred fromme og gejstlige Mænd. Disses vigtigste Navne er de senere almenkendte: Contarini, Sadoleto, Giberti, Carafa. Deres Hensigt var den at reformere Romerkirken indenfra.

Da Rom var plyndret, Florents erobret, Milano udsat for stadige Fejder, samledes dette romerske Selskab med andre gode Mænd helst i Venedig. Grundinteressen var teologisk. Man gik ud fra den samme Lære om Retfærdiggørelsen som Luther. Gaspare Contarini, en af Gruppens Hovedmænd, hævdede, at Evangeliet ikke var andet end det gode Budskab, at Guds enbaarne Søn i Kød og Blod havde stillet Faderens Krav til Retfærdighed tilfreds.

Den arme Menneskeslægt har til alle Tider været tilbøjelig til at samle sit Aandsliv om visse fixe Ideer, mest om saadanne, der syntes usigeligt dybsindige og hemmelighedsfulde, fordi de var lige taagede og tomme. Det saas paa Korstogenes Tid fire Hundrede Aar forinden, som det saas i Hexeprocessernes Tidsalder, der varede fulde tre Hundrede Aar (c. 1484—1795).

Læren om Guds Trang til at se Verden retfærdiggjort ved Drabet af hans Søn, denne Lære, der gjaldt for Reformationstidens aandelige Fremskridt, staar i ingen Henseende over Troen paa at Guds Vilje tilfredsstilles ved Erobringen af et formentligt Gravsted, eller over Troen paa at Hexe og Troldmænd handler efter Indskydelse af Djævlen og derfor bør lide en smertelig Død.

Men det forstaar sig, det var saare hellige Mænd og Kvinder, som paa dette Tidspunkt gav Stødet til den katolske Reform. Vicekongen af Neapels Sekretær, Spanieren Juan Valdez, udbredte efter Evne Læren om Retfærdiggørelsen. Hans Skrifter er gaaede tabt; men hans Elev Munken Flaminio udgav 1540 en lille Bog *Om Christi Velgerning*, der kun handler om Retfærdiggørelsen.

Størst Indflydelse havde Valdez paa Neapels Adel og paa de italienske Lærde. Men ogsaa Kvinder sluttede sig ildfuldt til den Bevægelse, der var udgaaet fra ham.

14.

Blandt dem er Vittoria Colonna den navnkundigste. Hun, som vel overhovedet kan kaldes Italiens berømteste Kvinde i de sidste 400 Aar, kom til Verden 1490 i en af Colonnaernes Borge, Castello Marino, der beherskede Vejen til Rom. Hendes Fader var Herre af Paliano, senere Fyrste af Tagliacozzo og fik Titlen Storconnetable af Neapel. Moderen var Agnese af Montefeltro, Datter af Hertug Federigo af Urbino.

Kong Ferrandino havde bevæget Fabrizio Colonna til at forlove sin Datter Vittoria med Ferrante Francesco d'Avalos, der allerede som Barn havde arvet Titlen Marchese af Pescara. 1507 var Ægtepagten bleven undertegnet, December 1509 var Brylluppet blevet fejret, Brudens Medgift var 14,000 Dukater.

Da man i 1517 i Neapel fejrede Bona af Aragoniens Bryllup med Kong Zygmunt I af Polen, var Vittoria med i Brudefølget, og hendes alvorlige Skønhed passede til Optogets højtidelige Pragt. Hun sad paa en Pasganger, en Skimmel, hvis Skabrak var af carmoisinrødt Fløjl, indfattet i Guld og Sølv. Sex Staldmestre i gul og blaa Silke skred ved Siden af hende. Hun bar en Kjole af carmoisinrødt Brokade, derover Fløjlskappe med paasyede Guldfrynser og en Hue af Guldstof, over den en Baret af carmoisinrød Silke med Ornamenter af massivt Guld. Hendes Bælte var ligeledes af Guld. Sex adelige Frøkener i lyseblaat Damask udgjorde hendes personlige Følge.

Naar Michelangelo senere i sine Vers med Hentydning til hendes Navn kalder hende *Søjle*, saa var dette Stilen i alle Samtidiges Digtning. En Sonet til hende af Pietro Bembo begynder: „Ophøjede Søjle, der uden Vaklen har staaet fast under Stormens Rasen!" Ariosto besynger hende skønt i de fem Strofer, han har helliget hende i 37. Sang af *Orlando furioso*. Han begynder: „Kun én vælger jeg, dog jeg vælger Den, der faar endog Misundelsens Raseri til at forstumme .... Hun har ikke blot ved sød Melodi hævet sig selv til Udødelighed, men ogsaa hævet Enhver, om hvem hun taler eller synger, fra Graven til det evige Lys."

Hun stod i Berøring med alle Datidens Digtere, kendte Francesco Maria Molza og stod i Brevvexling med ham. Sikkert har han været blandt dem, der i San Silvestro's Klosterhave hørte hende og Michelangelo tale sammen om Kunsten i Italien og andensteds. Galeazzo di Tarsia havde i Neapel set Vittoria; hun blev hans Muse, hvem han stadigt besang, og med den Varme, ved hvilken han overgaar de andre Efterlignere af Petrarca. — Gennem Giberti kom Vittoria i Berøring med Berni og med Pietro Aretino, der skrev en Sonet til hendes Ære.

Ferrante d'Avalos, hvem det for Korthcds Skyld er nemmest at kalde Pescara, var under Leo bleven udnævnt til Overbefalingsmand over de kejserligt-pavelige Hære. Franskmændene formaaede ikke at holde Parma imod Pescara, Venezianerne ikke at holde Milano imod ham. Han slog efter Leos Død i 1522 i Forening med Prospero Colonna den franske Hær under Lautrec. Hans grusomme Plyndring af Genua vakte Kirkens Misbilligelse, og forgæves bad han Adriano VI, da han landede i Genua, om Ophævelse af den misbilligende Dom, han havde modtaget for sine Plyndringer. Saa døde Adriano, og Vittorio glædede sig inderligt over Clemente VII's Valg.

I vel tre Aar havde hun levet adskilt fra sin Ægtefælle. En eneste Gang var han i 1522 fra sine Krigstog et Par Dage vendt hjem til Neapel. Den skrækkelige Uorden i de pavelige Finanser styrtede Pescara i Gæld, saa Vittoria i 1523 maatte skrive til den pavelige Generalkaptajn Federigo Gonzaga og minde ham om 4000 Dukater, der skyldtes hendes Ægtefælle. Hendes Breve til Gian Maria Giberti røber hendes Henrykkelse over Pavevalget; hun troede, man havde valgt en stor Politiker; men Giulio af Medici skrumpede, som vi har set, ganske sammen som Pave, var ubesluttet og karakterløs.

Det tapre Forsvar af Marseille, der forøvrigt førtes af to Italienere, Orsini og Gonzaga, tvang de Kejserlige til Tilbagetog. Yderst svækkede traf Pescara og Bourbon i 1524 i Piemont sammen med den spanske Vicekonge, Lannoy. Frants I optraadte overmodigt, krævede foruden Milano ogsaa Napoli.

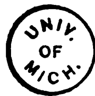
Saa fulgte Slaget ved Pavia, hvor Kongen og hvad der var tilovers af hans Hær, blev taget til Fange. Hovedfortjenesten af Sejren var Pescara's. Han havde holdt Modet oppe i Lannoy, havde krævet Undsætning af det udsultede Pavia, faaet Bugt med Uviljen hos Soldaterne, der knurrede over ikke at have faaet Sold. Han havde dernæst udkastet Angrebsplanen, og havde, blødende af tre Saar, kæmpet med i Haandmænget indtil Slagets Ende, da Blomsten af Frankrigs Adel laa paa Valpladsen, La Tremouille, La Palice, Saint Pol, de Foix, Bonnivet.

Karl V skrev taknemmelige Breve til Pescara, men rørte ikke en Finger for at belønne ham. Skønt Pescara var halvvejs Spanier, stolede Carl ikke paa ham. Han troede kun Spaniere og Nederlændere, ingen Italiener; men medtaget af de udstaaede Strabadser døde Pescara midt under Krigen i Milano 1525.

Ramt af dette haarde Slag tyede Vittoria til Klosteret San Viterbo. Paven tillod ved et Brev af 7. December 1525 den ædle Enke at optages deri, men forbød Abbedissen at lade hende ombytte Enkesløret med Nonnesløret.



Sebastiano del Piambo: Vittoria Colonna


UNIV.
OF
MICH.

Vittoria boede fra 1530 forskellige Steder, først paa Ischia hos Hertuginden af Francavilla, saa i Orvieto i Klostret San Paolo. Hun skrev Digte for at give sin Hjertekval Luft.

Paa Ischia fik hun Aar 1533 Besøg af Bernardo Tasso, Faderen til Torquato. Han forherligede Øen og hende i en smuk Sonet (Reumont: *Vittoria Colonna*).

15.

Det var, da Rom var plyndret, Bruddet med Tyskland fuldbyrdet, England gaaet tabt for den katolske Kirke, at en ny religiøs Bevægelse begyndte, i hvilken Vittoria droges ind. Hun havde jo efter Pescaras Død længe været hengiven til religiøse Studier.

I Viterbo blev Reginald Pole, Erkebiskop af Canterbury, Midtpunktet i Vittoria's Kreds. Han var Barnebarn af den Hertug af Clarence, hvem Richard III lod myrde, og altsaa fjern Slægtning af Henrik VIII. Han var født 1500, især uddannet i Padova. Han var kommet i Misforhold til Kong Henrik, da han ikke vilde understøtte Kongen i hans Kamp for at opnaa Skilsmisse, end mindre i hans Arbejde for Løsrivelse fra Romerkirken. Han blev forvist som Højforræder, levede mest i Italien, blev i Clemente VII's Tid opfyldt af Reformtanker og fik af Paolo III Udnævnelse til Cardinal. Han var en ualmindelig Karakter og havde en ualmindelig Skæbne. Henrik VIII, der forfulgte hans Slægtninge for at ramme ham, lod hans Moder halshugge paa Grund af Sønnens diplomatiske Bestræbelser for den katolske Sag i England. Han skrev ved Efterretningen om Moderens Henrettelse til Vittoria, at hendes Brev til ham var en af de faa Trøstegrunde, der var ham levnede overfor Farao's Raseri. Han, der hos Vittoria genfandt sin Moders Aand i en ny Skikkelse, fik i 1541 som Legat sin Residens i Viterbo. Hans Indflydelse paa Vittoria blev varig.

Som Pole hørte Contarini til Vittoria's nærmeste Venner, og som Contarini Bernardo Ochino. Denne stred længe som den ortodoxe katolske Retnings Tilhænger, blev Franciscaner, hengav sig til strenge Bodsøvelser, men havnede i den som kættersk forkastede Lære om Retfærdiggørelsen. Der stod et mægtigt Ry af ham. Bembo skriver: „Jeg aabnede mit Hjerte for ham som for Kristus selv. Det forekom mig, at jeg aldrig havde set en mere hellig Mand."

Kirken reformeredes indenfra. Paolo III udnævnte Cardinaler uden andet Hensyn end det til deres Fortjenester, først Contarini, saa Carafa, saa Sadoleto, Giberti og, som vi saa, den landflygtige Pole, lutter tidligere Medlemmer af hint Oratorium for den guddommelige Kærlighed.

Underligt nok: Der skete et Forsøg paa at grunde et rationelt, om end

fromt Pavedømme. Contarini skrev: „Kristi Lov er en Frihedens Lov og forbyder den grove Trældom, som Luther med Rette sammenligner med det babyloniske Fangenskab. Alt Herredømme er Fornuftens Herredømme, ogsaa Pavens Autoritet."

16.

5. April 1536 holdt Karl V sit Indtog i Rom, som hans Hær ni Aar forinden havde plyndret. Han aflagde kun to Kvinder Besøg. Den ene var Giovanna Aragona Colonna. Den anden var dennes Svigerinde Vittoria, der altid var forbleven Kejseren tro. Hun haabede, han vilde forskaffe Korset Sejr over Halvmaanen. Hendes Interesser var nu udelukkende religiøse.

Medens Kejseren forhandlede med Alessandro Farnese, der kaldte sig Paolo III, antog Vittoria sig Capuciner-Ordenen, som hadedes af Francesco Quiñones de Luna, Cardinal af Santa Croce in Gerusalemme, fordi den fremdrog Skrøbeligheder i Minoriter-Klostrene, og Cardinalen var Minorit. Som Gudmoder i Ferrara ved Daaben af den Eleonore, hvis Navn Goethe har knyttet til Tasso's, traf Vittoria Ochino, og beundrede hans Prædikener. Hun harmedes over de Forvanskninger og Bagtalelser, for hvilke han var udsat. Det er selvfølgelig ikke stemmende med Historiens Værdighed eller med god Tone at sige det; men hendes Breve med deres kunstlede Frasologi og overdrevne Gudelighed i Tidens Stil ligesom hendes højtspændte religiøse Poesier viser, hvor dybt hun stak i Tidsalderens teologiske Abracadabra.

I Februar 1538 forlod Vittoria Ferrara efter Dagen forud at have været tilstede ved et Hofselskab, i hvilket hun foredrog nogle af sine Sonetter. Hun kendte (sandsynligvis gennem Renée af Ferrara) Dronning Marguerite, Kong François' ildfulde og aandfulde Søster. Aar 1540 sendte hun paa Dronningens Bøn denne en haandskreven Samling af sine Sonetter.

Marguerite's Modstander, Connetablen af Montmorency, var kommet i Besiddelse af Bogen, og sagde til Kong Frants, at der i Vittoria's Sonetter stod meget, som stred mod den kristelige Tro. Men Frants lo deraf, dels fordi han kendte Marchesaens Fromhed, dels fordi Troens Renhed laa ham mere paa Hjerte officielt end privat. Men Dronning Marguerite var allerede fra 1532 af mistænkt som Kætterske, og der holdtes de heftigste Prækener imod hende. Hun var Moder til Jeanne d'Albret, som fødte Henrik IV.

Under Paolo III var Humanismens Tid forbi. Det gjaldt nu for Kirken om at genrejse sin Autoritet.

En kort Tid tog det sig ud, som om en Udsoning mellem Romerkirken og Reformationen var mulig. Man havde aldrig været hinanden nærmere end ved Regensburger Samtalerne 1541. Kejseren ønskede Forsoning; hans Fjender var ikke de Reformerte; men Tyrkiet og Frankrig. Landgrev Philip af Hessen stod sig godt med Østerrig; Kejseren led ham vel. Fra protestantisk Side indfandt sig to Fredens Mænd, Bucer og Melanchton. Fra katolsk Side kom den blide Gaspare Contarini, Hovedmanden for den ny Retning indenfor den italienske Kirke.

Først syntes man ogsaa at komme overens om de efter Datidens Begreb vigtigste Punkter: Arvesynden, Retfærdiggørelsen ved Troen alene, Forløsningen. Men Luther ødelagde enhver Forstaaelse. For ham var Reformationens Kamp mod Pavedømmet Himmelens Kamp mod Helvede, og en Udsoning vilde være et Satans Værk. Til Gengæld tog da i Rom de reaktionære Cardinaler Carafa og Marcello Anstød af Læren om Retfærdiggørelsen. Af Kejserens Fjender, de ivrigste Katoliker, gjordes skarp Modstand imod enhver Mægling.

Medens man nu i det protestantiske Tyskland afskaffede Munkevæsenet og frigav Nonnerne, søgte man i Italien at gøre strengere Regler gældende for alt Klosterliv, ja man indførte Coelibatet ogsaa for de Gejstlige, der ikke tilhørte nogen Orden. Franciscanere, Capucinere, alle de Ordener, der var verdsliggjorte, blev ved ny Disciplin opbyggeligt strenge, og lagde Fromhed for Dagen. Reformen ledes af to høje Gejstlige, den fredelige, sagtmodige Gaetano da Thiene og den heftige, opbrusende Giovanni Carafa. De grundede en ny Orden Theatinerne, der havde Præstestandens Forbedring til udtrykkeligt Formaal. Carafa (den senere Pave Paolo IV) udviklede som Prædikant en overstrømmende Veltalenhed.

17.

Dog det var ikke fra Italien, men fra Spanien, at Begejstringen for tidligere Dages Rettroenhed og for den nyeste Tids sædelige Retningsændring fik sit afgørende Tilskud.

Don Iñigo Lopez de Recaldo, yngste Søn af Huset Loyola (en navnkundig spansk Familie) havde ved Forsvaret af Pampelona imod Franskmændene Aar 1521 havt det Uheld at blive saaret i begge Ben, og skønt han i sin Standhaftighed to Gange lod Benbruddene bryde op paany, blev han usselt helbredet og fik aldrig sin Førlighed tilbage.

Han kendte og elskede Ridderromanerne, især *Amadis,* og under sit Sygeleje læste han ogsaa flere Helgenes og Kristi Levned. I sin Tankegang var han nøjagtigt det katolske Modstykke til Luther. Hans Grund-

opfattelse var ganske saa enfoldig som Reformatorens. Ligesom for den tidligere Augustinermunk hans egen Sag var Himlens, den pavelige derimod Helvedes Sag, saaledes forestillede den tidligere Officer Loyola sig to Lejre, Kristi Lejr og Satans, den første beliggende ved Jerusalem, den sidste ved Babylon., For Loyola som for Luther var den ene Lejr alle Godes, den anden alle Slettes Forsamlingssted. Kristus var for Spanieren en Konge, der var besluttet paa at underkaste sig de Vantro's Land.

Luther havde tyet til det højtliggende Wartburg; Loyola forlod sit Fædrenehjem og begav sig op paa Bjerget Montserrat. I Modsætning til Luther forskede han ingenlunde i Bibelen; Dogmerne gjorde intet Indtryk paa ham. Han levede i sit Indre, fornam snart den gode Aands Indvirkning, der glædede og trøstede Sjælen, snart den onde Aands, der svækkede og ængstede den.

Luther vilde kun holde sig til det skrevne Gudsord. Vel havde han sine Syner, naar Djævlen fristede ham; men han klamrede sig til Bibelordet. Loyola gik helt op i sine Syner. Paa Trappen til San Domenico i Manresa blev han staaende og græd højt af Glæde, fordi Treenighedens Hemmelighed i det Øjeblik gik op for ham. En anden Gang saa han Kristus og Jomfru Maria for sig.

Reformationens Oprindelse er én Sygehistorie, og Contrareformationens en anden.

Loyola's kirkelige Foresatte krævede et teologisk Studium af ham. Han studerede da først fire Aar Teologi ved sit Fædrelands Universiteter, i Alcala og i Salamanca. Saa gik han for at fuldende sin teologiske Uddannelse til Universitetet i Paris.

Da hans militære Opdragelse havde sat dybe Spor i hans Sjæleliv og Tænkemaade, besluttede han at kalde sig og de Fæller, der sluttede sig til ham, *Jesu Compagni,* som i hin Tid et Compagni Soldater bar Navn efter dets Kaptajn. Som forhenværende Officer vilde Loyola føre Krig mod Satan.

I Rom var disse første Jesuiter oprindeligt udsatte for megen Mistænksomhed; man saa paa dem som paa Kættere. Men de overbeviste hurtigt om deres ubetingede Rettroenhed. De var ivrige som Prædikanter og Lærere; de lagde sig fremfor Alt efter Sygepleje og gjorde saaledes uomtvistelig Gavn. Og der var ingen Modstand at frygte af dem, da *Lydighed* af Loyola blev erklæret for den ypperste Dyd. Kun gav han sine Tilhængere Lov til at vælge deres *General* paa Livstid.

Paa Conciliet i Trento (1545—1563) blev Contarini's Anskuelser udviklede af Augustinerordenens Øverste, Seripando, dog med det udtrykkelige Forbehold, at det ikke var Luthers Synsmaade, der her forfægtedes.

Med sofistisk Spidsfindighed forklaredes det, at Contarini antog en dobbelt Retfærdiggørelse, en iboende, ved hvilken Menneskene fra Syndens Børn blev Guds, og en Retfærdiggørelse ved Kristi Fortjeneste. Dog selv med denne sindsforvirrende Ændring gik den protestantiske Teologi's Grunddogma ikke igennem.

Carafa modsatte sig det, og ved hans Side rejste Jesuiterne sig til Modstand.

18.

Det tridentinske Consilium kom overens om, at Retfærdiggørelsen vel var Kristi Fortjeneste, men kun fordi den fremkaldte den indre Genfødelse og derved gode Gerninger, paa hvilke i sidste Instans Alt kom an.

Da imidlertid Protestanterne holdt fast ved deres Læresætninger, og der endog i Italien udtaltes Tvivl om Skærsildens Existens, spurgte Paven en Dag Carafa, om han kendte et Middel imod Ondet:

Carafa svarede: En gennemgribende Inquisition.

I Spanien havde man da allerede oprettet en Inquisitions-Domstol. Nu fik man Paven til efter spansk Mønster at indsætte en Højesteret for Inquisitionen. Carafa lejede et Hus og fik dèr indrettet et Fængsel med Torturredskaber. Han fik det slaaet fast, at i Troessager maatte der ikke spildes Tid, men strax skrides ind med yderste Strenghed, og ingen Personsanseelse finde Sted. Hvor højt En end stod som Fyrste eller Prælat, der maatte ikke vises ham nogen Art Tolerance. Calvinister og Lutheranere var lige fordømmelige.

Mange blev paagrebne, andre lykkedes det at flygte. Bernardino Ochino overgav sin Ordens Segl til en anden og flyede til Genève, derfra til Zwingli i Zürich. Dog snart kom han ogsaa paa Kant med de ortodoxe Protestanter. Han maatte da rastløs flygte fra Land til Land i fulde toogtyve Aar, til han, 77 Aar gammel, døde af Pest i en lille By i Mähren.

Som Ochino lykkedes det et Par andre fremragende Mænd, Vermigli og Curione, at redde Livet ved at forlade Italien.

Men ellers kom Partiernes indbyrdes Had Inquisitionen til Gode. Man hævnede sig kraftigst paa en Modstander ved at angive ham som Kætter.

Efterhaanden naaede man til Opstilling af en Fortegnelse over forbudte Bøger. I Louvain og Paris havde man begyndt med disse Forbud. I Italien lod en af Huset Carafa's haandgangne Mænd, Giovanni della Cava, den første *Index* paa 70 Numre trykke. Man gik til Værks med glødende Iver. Af Flaminio's Bog om Kristi Velgerning opbrændtes Tusinder og atter Tusinder af Exemplarer.

Nu blev der god Brug for Jesuiterne, hvis Tal bestandig steg, og hvem

Loyola inddelte i tre Klasser; den øverste bestod af Professer'ne, der var faatallige og kun turde leve af Almisser; de to andre Klassers Medlemmer havde Lov at fortjene deres Brød.

I fuld Underdanighed, med Fornegtelse af al selvstændig Dømmekraft, skulde Jesuiten føje sig efter sin Overordnede, være som en Stav i hans Haand, viljeløs som et Lig. Det hedder i Loyola's Forfatning for Ordenen (Constitutiones VI): „Et sibi quisque persuadeat, quod qui sub obedientia vivunt, se ferri ac regi ab divina providentia per superiores suos sinere debent, perinde ac cadaver essent."

Paolo III (Alessandro Farnese) var personligt saa lidt en Helgen som nogen af Højrenæssancens Paver. Han, som var født 1468, havde faaet hele sin Dannelse i Humanismens Tidsalder. Han havde studeret i Rom under Pomponius Lætus, i Florents i Lorenzo's Haver. Han vedkendte sig en uægte Søn og en uægte Datter. Han var i en ung Alder bleven Cardinal og havde begyndt Opførelsen af det skønne Palazzo Farnese. I Oktober 1534, i sit 67 Aar, da han i fyrretyve Aar havde været Cardinal, blev han kaaret til Pave. Han havde hvad man dengang kaldte en „prægtig og rummelig" Maade at føre sig paa. Sjældent havde fra første Færd en Pave været almenyndet som han.

Ikke længe efter sin Tronbestigelse var Paven traadt i Slægtskabsforhold til Kejseren. I Oudenaarde i Belgien ses den Dag idag et lille smukt Hus ved Kanalen, hvor Karl V som Yngling levede i idyllisk Ro med den smukke Johanna von der Gheynst, som fødte ham Datteren Margarete, i Historien berømt som Margarete af Parma, den samme der som ældre Kvinde med Dygtighed og Statskløgt regerede Nederlandene og først trak sig tilbage ved Albas Ankomst. (Hun forekommer i Goethe's *Egmont*.)

Margarete blev i første Ægteskab gift med den Alessandro af Medici, der banede sig Vej til Tyranniet over Florents ved at forgive sin Fætter Ippolito de' Medici, men 5. Januar 1537 selv blev myrdet af sin Fætter Lorenzino, den Lorenzaccio, der er Hovedpersonen i Alfred de Mussets Skuespil af dette Navn.

Men allerede 1538 indgik Margarete sit andet Ægteskab med Ottavio Farnese, der var Pavens Sønnesøn, nemlig Søn af den Pietro Luigi Farnese, der (født 1503) blev myrdet i Piacenza 1547.

Rundt om i Italien gaves der Misfornøjede, Mænd, der var udvandrede fra Milano, Napoli, Firenze, Genua, Siena. Paven lod sig ikke ved sit Slægtskabsforhold til Kejseren afholde fra at optræde som deres Beskytter. Kun den unge Hertug Cosimo I af Florents, født 1519 som Søn af Giovanni delle Bande Nere, stillede sig fjendtligt til Paven og forblev Kejseren tro.

1545 stod dog Pave og Kejser venskabeligt til hinanden. Margarete ventede et Barn; den tilkommende Bedstefader og den tilkommende Oldefader skulde da nu have en Ætling tilfælles. Cardinal Alessandro Farnese drog til Kejseren i Worms og fik ham gunstigt stemt.

Paven og Kejseren forenede sig med Tilintetgørelsen af det schmalkaldiske Forbund som Maal. Det tog sig ud som om den protestantiske Sag var fortabt og som maatte hele Norden paany blive katolsk.

I dette Øjeblik kaldte Paven sine Tropper tilbage fra den kejserlige Hær og forlagde Conciliet fra Trento — under Paaskud af Smitsot dèr — til Bologna i betydeligt større Nærhed af Rom. Paven følte sig paa dette Tidspunkt forunderligt nok som Protestanternes Forbundsfælle, haabede paa Kejserens Nederlag og troede paa det.

Dog Karl V's Held gjorde alle de pavelige Beregninger til Skamme. Kejseren gennemskuede Paven og var heftigt oprørt over hans Færd.

Saa veg Lykken fra Paolo III. Det fortælles, at netop som han en Dag opregnede, hvor stærkt Lykken hans Liv igennem havde føjet ham, blev der overbragt ham Efterretningen om hans Søns ovennævnte Mord i Piacenza. Han besluttede, da hans Ret til Piacenza blev bestridt, at give Byen tilbage under Kirkens Overhøjhed. For første Gang gjorde han noget, der stred imod hans Slægts-Interesse. Men hans egne Børnebørn rejste sig da imod ham. Da han havde befalet Camillo Orsini at holde Parma imod hvemsomhelst, forsøgte Ottavio Farnese med List at faa Byen i sin Magt.

To Aar efter Sønnens Drab døde Paolo III.

19.

Michelangelo's Liv er saa langt, at han endnu oplever ikke faa Pavers Regeringstid.

Om de to første af dem er der lidet at sige. Giulio III (Cardinal Monte, valgt 1550) havde været Giulio II's Kammerherre og antog derfor samme Navn, som denne havde baaret. Han stod sig godt med Kejseren og med Hertug Cosimo, brød sig iøvrigt kun om et fornøjet Liv paa sin Villa, der laa udenfor Porta del Popolo. Dèr udtalte han jævnlig Resultaterne af sin Livserfaring i ordsproglige Talemaader, som fik mangen Tilhører til at rødme.

Efter hans Død satte det ærbarere Parti indenfor Kirken Marcello Cervini's Valg igennem, og han besteg 1555 Pavestolen som Marcello II. Der var intet at udsætte paa ham; men han skuffede dem, der havde knyttet Forhaabninger til ham; thi han døde efter kun 22 Dages Forløb.

Den i det foregaaende ofte omtalte strenge og barske Cardinal Gio-

vanni Carafa besteg i Maj 1555 Tronen som Paolo IV. Allerede i sin første Bulle udtalte han sin Vilje at reformere den katolske Kirke ved Genoprettelsen af gammel Tro og Tugt. Da han var født 1476, havde han imidlertid levet den bedste Del af sit Liv paa en Tid, da Italien ikke kendte den spanske Overmagt, og han nærede Uvilje imod den. Hans Opfattelse var den, at kun af Skinsyge mod Paven havde Karl V behandlet Protestanterne saa lemfældigt, og han indviklede sig hurtigt i en lang Række Stridigheder med Kejseren, saa han indgik Forbund med Frankrig imod Karl.

Han drak gerne den svære velsmagende Vesuv-Vin, og mens han drak, forbandede han Spanierne, dette Afkom af Jøder og Maranner (omvendte Maurere). Snart veg hans reformatoriske Forsæt for hans krigerske Planer. Og han, der som Cardinal lidenskabeligt havde bekæmpet al Nepotisme, gjorde nu sin blodtørstige Nevø, Carlo Carafa, til Cardinal, ja han fordelte Colonna'ernes Slotte til sine Nevøer.

Hertugen af Alba rykkede som Kejserens Overgeneral fra Neapel mod Rom. Romerne duede, som de tidligere havde vist, ikke til Byens Forsvar. Men som god Katolik førte Alba kun modstræbende Krig mod Paven. Det kom til Smaakampe ved Tivoli og Ostia, mens Paolo anraabte Alverden om Hjælp, endog de tyske Protestanter, ja endog Sultan Suliman I, hvem han bønfaldt om at afstaa fra sit ungarske Felttog og kaste sig med al sin Hærmagt over begge Sicilier. Hjælpen udeblev; men Spanierne (Egmont) sejrede 1557 ved St. Quentin. Paolo maatte søge om Fred. Den spanske Hærfører gav Alt tilbage, hvad der tilhørte Kirken; ja Alba, Sejerherren, faldt paa Knæ for Paven og kyssede hans Fod.

Paven blev koldere imod sine Nepoter, indførte allevegne streng Disciplin, forbød ethvert Tiggeri om Almisse, fremmede af al Magt Inquisitionen, døde saa i August 1559.

Medens Paolo IV havde været en fornem Neapolitaner af gammel, endnu blomstrende Adelsslægt, var hans Efterfølger Giovanni Angelo Medici, der besteg Pavetronen som Pio IV en Mand af fattig Slægt, Søn af en Skatteforpagter fra Milano, trods Medicinavnet af ringe Herkomst. Han blev Doctor og Jurist, købte sig et Embed i Rom, steg i Paolo III's Gunst, da hans Broder, en dristig Eventyrer, havde ægtet en Dame af Huset Orsini. Saaledes blev han Cardinal og viste sig i Forvaltningssager behændig og godmodig. Da Paolo IV ikke kunde lide ham, opholdt han sig næsten altid udenfor Rom, udviste stor Velgørenhed, opførte nyttige Bygninger i Badestederne ved Pisa og i Milano.

Han var i Modsætning til Carafa ikke nogen Ivrer, men verdslig og livslysten, var med sit lette, muntre Sind inderst inde uvilligt stemt mod Inquisitionen, men vovede ikke at drage Grænser for dens Virksomhed.

Derimod tvang Forholdene ham til at lade den afdøde Paves Nepoter hænge. En af dem, Hertugen af Palliano, havde af Skinsyge slaaet sin Hustru ihjel. Cardinalen Carafa, Grev Aliffe og Leonardo da Cadine havde begaaet Rov, Mord, Falsk og Bedrageri.

Selv var han for samvittighedsfuld til at gøre det ringeste for sin Familie. Kun én af hans Nevøer kom i Embede, men til almindelig Tilfredshed. Det var Carlo Borromeo, der regerede udadleligt og højsindet som sin Onkels Repræsentant.

Det tridentinske Concilium var i Januar 1562 paany talrigt nok til at genoptage sine reformatoriske Forhandlinger. Men fra første Færd stod de andre Nationers Legater skarpt imod Pavens. Saa blev imidlertid Cardinal Morone sendt til Kejser Ferdinand i Innsbruck for at naa til en Forstaaelse, og man kom overens. Desuden viste Filip II af Spanien og Cardinalen af Guise paa Frankrigs Vegne sig som trofaste Katoliker. Conciliet, der først var blevet ivrigt krævet, saa undgaaet, saa to Gange opløst, endte tredie Gang, December 1563, i almindelig Endrægtighed.

Spaltningen med Protestantismen blev fastslaaet; men Læren om Retfærdiggørelsen blev formet efter den katolske Dogmatik. Da Kirketugt og Underkastelse under Trusel om Banlysning blev vedtaget, gik Pavemagten styrket ud af den ved Luther og Calvin fremkaldte Sindenes Gæring.

FØRSTE UNGDOM I FLORENTS
(1475—1496)

I.

Slægten Buonarroti Simoni var en gammel Florentinerfamilie, der engang havde været velhavende, men for hvilken det var gaaet tilbage. Faderen Lodovico var en brav, jævnt forstandig Mand uden Energi, der ikke ejede andet end en Bondegaard i Settignano, fem Kilometer nordøst for Florents, et Jordegods, der kun kastede lidet af sig. Han tog derfor gerne mod smaa Hverv, der kunde indbringe noget. Saaledes lod han sig for Vinteren 1474—1475 udnævne til Landfoged (Podestà) i den lille By Caprese, og her kom 6. Marts 1475 hans anden Søn, Michelangelo Buonarroti, til Verden.

Denne Søn, som skulde fylde Jorden med Klangen af sit Navn, skrev hele sit Liv dette sit Fornavn *Michelagniolo*, og det er i den sidste Snes Aar i Tyskland blevet almindeligt at skrive Navnet, som dets Bærer bogstaverede det. Skrivemaaden røber os dog kun, hvorledes dette Navn i Datidens Florents blev udtalt (mange skrev iøvrigt *Michelagnolo*), ikke hvorledes det med Rette bør skrives, eller hvorledes man i Italien skriver det nu. Atter og atter ser vi i hin Tid Navnet Ghirlandajo, endog i Kontrakter, skrevet Grillandajo, som Udtalen har lydt. Men vi adopterer ikke Skrivemaaden. Frederik den Store undertegnede sig altid Féderic (uden r); men Ingen bryder sig nutildags om, hvorledes han selv skrev sit Navn.

Det lille Barn, som fødtes i Caprese, fik til Amme en ung Kone fra Settignano, som var Datter af én Stenhugger og Hustru til en anden. Stedet, som ligger nær Skrænterne af det Højdedrag, paa hvilket Fiesole er bygget, var bekendt for sine fortræffelige Stenbrud, fra hvilke det Marmor (Pietra Santa) hentedes, af hvilket en Mængde Monumenter i Florents blev opførte. Michelangelo skemtede som ældre Mand med, at han med sin Ammes Mælk havde indsuget Driften til Billedhuggeri.

Hos hende blev i nogen Tid den spæde, da Familien en tre Uger efter Barnets Fødsel flyttede tilbage til det Hus, den beboede i Firenze, et

Hus, Lodovico havde lejet af sin Svoger, en Farver. Det laa i den snevre, krumme Gade, Via de' Bentaccordi.

Michelangelo's Moder, Monna Francesca, der var Datter af Neri di Miniato del Sera og af Bonda Rucellai, var kun 20 Aar gammel, da hun bragte ham til Verden, et Tiaar yngre end sin Mand. Hun døde allerede 1481, da hendes store Søn kun var sex Aar gammel. Meget i Michelangelo's Væsen synes lettere forstaaeligt, naar man erfarer, at han i Opvæxten har maattet savne en Moders mildnende Indflydelse.

Fire Aar efter sin Hustrus Død giftede Lodovico sig paany. Vi véd Intet om Sønnens Forhold til Stedmoderen. Drengen blev sat i Skole hos en Lærer ved Navn Francesco da Urbino; det synes ikke, som han hos denne Mand har lært andet end at læse, regne og skrive Italiensk. At han senere beklagede, ikke at kunne Latin, véd vi fra Donato Gianotti's Dialog *De' giorni che Dante consumò*. Han havde ikke den alsidige Energi, som bragte Leonardo til i modnere Aar at indhente det Forsømte. Vi ser ogsaa, at Drengens Tilbøjelighed ikke drog ham til boglig Lærdom, men til Kunsten og det uimodstaaeligt, saa han anvendte sin Fritid til at studere Malernes Værksteder, til Beskuelse af den Kunst, der rummedes i Firenze's Kirker, og især til Tegning paa Vægge og i Hefter.

Han sluttede et heftigt og varigt Venskab med en henved sex Aar ældre Dreng, Francesco Granacci, der efter at have været Lorenzo Credi's Elev og have studeret Verrocchio's Tegninger, var bleven anbragt i Domenico Ghirlandajo's Atelier. Da Granacci's Moder i 1480 kalder ham elleve Aar gammel, er den almindelige Paastand, at han var yngre end Michelangelo, en Vildfarelse. Granacci laante sin Ven Tegninger, og opmuntrede ham til at blive Kunstner. Han selv havde i denne Egenskab kun jævne Anlæg, men han var en meget smuk Dreng og blev senere en smuk ung Mand. Da Filippino Lippi i Kirken S. Maria del Carmine skulde udføre det Maleri, hvor Petrus opvækker Kongesønnen, tog han Granacci til Model for denne.

Formaaede nu Michelangelo's unge Ven ikke at frembringe kunstneriske Mesterværker, saa havde han dog — som i Jens Thiis's Værk om Leonardo da Vinci paavist — malerisk Gave, og desuden som evnerig Dilettant et flersidigt Talent. Han forstod bl. a. at anordne Maskerader og Optog; han kunde komponere Karnevalsviser (*canti carnevaleschi*), til hvilke Lorenzo af Medici havde skrevet Texten.

Sammen med Aristotele da San Gallo opførte han under Leo X's Besøg i Florents Triumfbuen overfor Kirken La Badia's Port, en Triumfbue, til hvilken han ogsaa i Chiaroscuro (Lys- og Skyggerids) leverede Reliefer og Historier, som det hedder sig, „med de skønneste Fantasier". Var han ikke nogen Kunstner af høj Rang, saa var han i ethvert Tilfælde efter

Michelangelo's Opfattelse uvurderlig som Ungdomsven. Granacci var senere blandt dem, der studerede efter Buonarroti's Carton, blandt dem, der fra først af hjalp ham med Sistina, og han frelste efter Vennens Flugt til Venedig de sammenpakkede Ejendele fra Inddragning.

2.

Da den unge Michelangelo for Faderen ytrede sit Ønske om at slaa ind paa Kunstnerbanen, blev saavel denne som Farbrødrene højligt opbragte. De skændte, og de bankede ham ofte dygtigt for at drive Kunstnergrillerne ud af ham. De betragtede alle Kunstnervirksomheden som et Haandværk, der laa under deres Stand og Værdighed. I Virkeligheden var Faderen dog blot en florentinsk Borger som en anden, om han end, ligesom hans store Søn efter ham, var meget stolt af, at han ifølge en gammel, urigtig Overlevering skulde være i Slægt med Marcheserne af Canossa.

Da Sønnen endog som Dreng var endnu langt mere haardnakket end Faderen, blev denne nødsaget til at give efter, og i April 1488 blev der opsat en Kontrakt mellem Lodovico Buonarroti paa den ene Side og Brødrene Domenico og David Ghirlandajo paa den anden, i Kraft af hvilken Michelangelo, tretten Aar gammel, blev givet i Lære hos Brødrene. Læretiden bestemtes til tre Aar; det første Aar skulde Drengen i Løn have sex Guldgylden, de to følgende otte, altsaa 22 i Alt. Til Gengæld forpligtedes han til at vise sig tro, villig og lydig imod sine Læremestere. Lodovico lod imidlertid, som Kvittering udviser, allerede den 16. April udbetale til sig selv to Guldgylden som Forskud paa Sønnens Løn.

Michelangelo har som Mand atter og atter udtalt, at han af Kald var Billedhugger, ikke Maler, og han har beklaget, at han ikke oprindeligt blev sat i Billedhuggerlære. Ikke desto mindre er han for Efterverdenen som Maler ingenlunde mindre stor end som Billedhugger, snarere endnu større. Og der kan fornuftigvis ikke herske Tvivl om, at det var et umaadeligt Gode for Michelangelo alt som Dreng at komme i Lære hos Firenze's paa dette Tidspunkt med Rette mest beundrede Freskomaler og saaledes alt i ganske ung Alder lære Freskomaleriets Teknik at kende. I Koret til Santa Maria Novella fik han Anledning til dagligt at se en Mester som Domenico arbejde og virke mellem sine Elever.

Det synes som om nogle Ytringer, Domenico's Søn Ridolfo mangfoldige Aar senere lod falde om hvad den store Kunstner, der satte Tidsskel, skyldte hans Faders Undervisning, har tirret det med Aarene dobbelt pirrelige Geni, der jo vidste sine Evner Lærerens langt overlegne, og vi ser, at Vasari's uskyldige Ord, at Michelangelo blev sat i Lære hos Ghirlandajo,

gav Anledning til, at den aldrende Buonarroti dikterede sin Elev Ascanio Condivi de barske Ord i Pennen, at Ghirlandajo's Undervisning ikke havde været Drengen til ringeste Nytte (*non avendo egli portogli aiuto alcuno*), men at den ældre Mester strax efter at have set Prøver paa sin Elevs Talent, kun nærede Misundelse overfor ham.

At der ikke er Skygge af Lighed mellem Ghirlandajo's Væsen som Kunstner og Michelangelo's, er en saa indlysende Sag, at der paa den ikke bør spildes Ord. Men dette er ingen Grund til at udtale sig nedsættende om den elskværdige og virkelighedskære Kunstner, der paa Trinstigen Giotto, Masaccio, Ghirlandajo indtager det højeste Trin, uden derfor at besidde de største Evner. Saavel Giotto som Masaccio maa ved deres Væsens stærke Oprindelighed sættes over ham. Men hvor uundværlig er han os ikke! Hvor kær er han ikke bleven alle dem, der gennem ham lærer det florentinske Dagligliv at kende som det levedes i Datiden af de Borgere og Borgerinder, der sad inde med dets Værdighed og Finhed. Holdt han sig end til Jorden og til Florents, en Skønhedselsker var han. Og efter al Sandsynlighed har han netop været af dem, af hvem en fremragende Elev kunde lære det, der overhovedet lader sig lære.

De Anekdoter, Condivi og Vasari fortæller til Forringelse for Ghirlandajo, er rene Lapperier. Eleven skal en Dag have tilrøget en Tegning, som en af de unge Fyre havde kopieret efter et Hoved af Mesteren, og derved have givet Kopien Præg af at være Originalen, saa at Domenico kom til at forvexle disse to, hvad der i Michelangelo's og de øvrige unge Menneskers Øjne gjorde ham latterlig. — En af Eleverne udførte en Dag en Pennetegning efter nogle paaklædte Kvinder, der var udkastede af Ghirlandajo. Michelangelo tog en Pen med bredere Næb og rettede med den Omridset af en kvindelig Figur, saa dette Omrids blev rigtigere og livfuldere. Historien klinger ikke usandsynligt, saa meget mindre som Vasari paastaar at besidde Bladet, men den indeholder intet for Ghirlandajo Beskæmmende. — Det fortælles endelig, at da Domenico en Dag var fraværende under Arbejdet paa Udsmykningen af Koret i Santa Maria Novella, Michelangelo da efter Naturen tegnede hele Stilladset i Koret med alle Redskaber derpaa og med de unge Mennesker, som arbejdede der, et perspektivisk Kunststykke, der sikkert ikke laa udenfor det unge Genis Rækkevidde. Betydeligt mindre sandsynligt lyder det, at Ghirlandajo af denne Tegning modtog Indtrykket af Michelangelo's Overlegenhed over ham selv og blev greben af Nid overfor sin Elev.

Som bekendt udførte Buonarroti, endnu mens han stod i Ghirlandajo's Tjeneste, sit allerførste, relativt selvstændige, Arbejde. Mesteren besad et Kobberstik af den i Italien vel kendte og meget skattede Kunstner fra Col-

mar, Martin Schongauer, og Granacci viste Michelangelo dette Stik. Det forestiller den hellige Antonius, der af ikke mindre end ni Djævle holdes svævende i Luften. Disse Djævle er sammensatte af alskens Dyreskikkelser med Horn og Snabler, Kløer og Vinger, og alle river og slider de i den hellige Mand, hvis upaavirkelige Ro udgør Modsætningen og Modstykket til deres Anstrengelser.

Dette Blad gav Ynglingen sig til at gengive som Maleri i Temperafarver paa Træ. Maleriet er gaaet tabt; men det er ikke troligt, at Efterverdenen har mistet stort derved, skønt det siges, at den geniale Begynder for at give Djævlenes Fiskeformer Virkelighedspræg studerede de Fisk, der falbødes paa Torvet i Florents. Ganske usandsynligt klinger det, at dette Begynderforsøg har vakt Ghirlandajo's Misundelse. Og dog lader Michelangelo som gammel Mand Condivi fortælle dette, og udleder det ligeledes af Misundelse, at Ghirlandajo ikke har villet vise ham sin Skitsebog med alle Slags Studier af Landskaber og Bygninger og Foldekast, efter hvilke Eleverne ellers havde Lov til at tegne.

3.

Hvad man kan slutte er, at Domenico i den unge magre Fyr med det sorte, buskede Haar, den endnu ranglede Drengekrop og de glødende Øjne, har set en Elev, det ikke var nogen Fornøjelse at have om sig. Saa berettiget Drengens Selvfølelse kunde være, den gav sig ubehagelige Udslag, da han kun var altfor tilbøjelig til at gøre sin Overlegenhed over de øvrige Elever haanligt gældende, og han synes heller ikke at have været af dem, der overfor Læreren indtog en ærbødig eller vindende Holdning. Da der saa netop i rette Øjeblik fra Lorenzo kom en Opfordring til Ghirlandajo om at afstaa nogle Elever til den Kunstskole for vordende Billedhuggere, som han havde oprettet i Klosterhaven ved San Marco, er det kun naturligt, at blandt de Elever, der afstodes, var foruden Francesco Granacci og Giuliano Bugiardino ogsaa Michelangelo Buonarroti.

Af de umaadelige Kuntssamlinger, som Cosimo havde paabegyndt og Lorenzo givet deres mangesidige Omfang, befandt Størsteparten sig i Palazzo Medici og i Villa Careggi; dog en stor Del Billedhuggerværker var opstillede i Haven ved San Marco (Orto Mediceo), den i det Foregaaende saa ofte omtalte, og i den Bygning (Casino) i Haven, der ti Aar forinden var erhvervet af Lorenzo som Enkesæde for Madonna Clarice, og der vistnok efter hendes Død omdannedes til Museum.

Nu var til Lorenzo's Sorg de store Billedhuggere døde og borte. Donatello alt død 1468, Verrocchio 1488. Han havde da kastet sin Kærlighed paa



Klosterhaven ved San Marco



den af Donatellos Elever, Bertoldo di Giovanni, der havde været først Mesterens Hjælper, saa hans Værkstedsforstander. Bertoldo var som de fleste florentinske Kunstnere i det 15. Aarhundrede gaaet ud fra et Guldsmedeværksted, og han arbejdede mest i Bronce, gav sig fortrinsvis af med Smaakunst. Der var i Borgerskabet stor Efterspørgsel efter Medaljer og Statuetter. Dog viser det sig, at han ogsaa har forstaaet sig tilgavns paa Marmorarbejd, da Michelangelo forlader hans Skole med et Værk som Kentaurerslaget.

Lorenzo havde sysselsat denne Mand, han nu gav Overopsynet ved sin Billedhuggerskole, med Broncekopier af den antike Kunst i mindre Format, hvilken han i høj Grad yndede, og med Udførelse af Motiver og Indfald, som var antydede eller anlagte i de fra Oldtiden levnede Kunstværker.

Bertoldo var rigtignok en Mand til Aars, stod i Halvfjerdserne, kunde, efter Vasari's Udsagn, ikke mere arbejde selv, men han var vel egnet til at undervise andre, og en fremragende Tekniker (*molto pratico*). Hvad her blev oprettet, var altsaa en Slags Kunstskole i Overensstemmelse med Humanisternes platoniske Akademi.

I den af Michelangelo inspirerede eller dikterede Fremstilling af hans Udviklingsaar hos Condivi, nævnes Bertoldo slet ikke. Det hedder her, at Drengen strejfede om, hvor han lystede, tegnede hvad der behagede ham. Florents alene var hans Akademi. Det gøres her til et rent Tilfælde, at han en Dag blev ført til Skulptursamlingen.

Maaden, hvorpaa Drengen kom til at gøre Lorenzo's personlige Bekendtskab, fortælles paa følgende Maade: Han havde i et Skur i Haven fundet Hovedet af en gammel, skægget, grinende Satyr, hvis Mundparti havde lidt meget, og han havde faaet Lyst til at efterligne Hovedet i Marmor. Det lykkedes ham i faa Dage; thi dette Hoved fængslede ham; sidenhen har han jo ogsaa brugt Satyrhoveder til sine Ornamenter. Da den leende Mund stod aaben, kunde alle Tænderne ses. Lorenzo, som i Haven var standset ved Drengens Arbejd, gjorde ham opmærksom paa, at saa gamle Mænd sjældent havde alle deres Tænder. Det unge Menneske borede da behændigt en Tand ud af Munden og et Hul ned i Overkæben, hvor Tandroden havde siddet, saa at Lorenzo næste Dag med Forundring iagttog Drengens Dygtighed og utvivlsomme Anlæg, og sendte denne til sin Fader for at meddele ham, at *il Magnifico* vilde tale med ham.

Lodovico var først uvillig, men begav sig endelig til Palæet, hvor han blev aldeles vunden af den store Mands Elskværdighed, der gik saa vidt, at denne opfordrede ham til at overveje, hvad Herskeren kunde gøre for ham. Der fulgte en Anmodning fra Lodovico om en Stilling ved Tolden i Florents med en Lønning af otte Dukater maanedligt, som blev bevilliget med en spøgefuld Vending om Kravets Beskedenhed.

Fra da af blev Michelangelo optaget i Lorenzo's Hus, fik sit eget Værelse, Lommepenge, Kost og Underhold, endelig som særlig Gunstbevisning en lilla Kappe.

4.

Det er umuligt at vurdere den Lykke højt nok, som det for det vordende Geni var, i den mest modtagelige Alder at komme under Lorenzo's og Poliziano's Indflydelse. Intet Gode er vel større for en Genius end det, at møde en anden, forskelligartet Genius, i hvis Varetægt den beriges, fremmes, modnes. Med al menneskelig Skrøbelighed og politisk Hensynsløshed var Lorenzo en af de Udkaarne, som havde faaet den Naadegave at udtrykke en hel Tidsalder og give den Navn. Italiens Renæssance og Huset Medici er gennem Tiderne uopløseligt forbundne. Ved Lorenzo's Godhed blev i de store afgørende Øjeblikke, som indrammes af det femtende og det attende Aar, Kunstskatte af høj Værdi og i rigeligt Tal Michelangelo's aandelige Ejendom.

En veneziansk Gesandt skrev engang om Lorenzo: „Før hans Mund begynder at tale, taler allerede hans Øjne."

Under Indtryk af denne den florentinske Dannelses Personification er Firenzes Væsen blevet tilegnet af Drengen, Sammensmeltningen af Magt og Elegance; af Magten, som den traadte frem i Paladser, der var opførte af de kyklopiske, raat tilhugne Sten med de stærke og fine Murbryn og med de gotiske Vinduer; af Elegancen, som den aabenbarede sig i Campanilen eller i Ghirlandajo's Fresker; af Magt og Elegance i Forening, som de fremtraadte i Santa Maria del Fiore's underfulde Kuppel, hvis Skygge, som Leone Battista Alberti sagde, bredte sig over hele Toscana.

Dog ogsaa et Pust af Medicæernes politiske Kaldelse har naaet Michelangelo. Machiavelli lægger Lorenzo's Fader i hans Kamp mod Stormændene de Ord i Munden: „I berøver Næsten hans Ejendom, I sælger Retfærdigheden, I undertrykker de Fredselskende, I støtter de Overmodige. Jeg tror ikke, at der i hele Italien er saa mange Exempler paa Voldsomhed og Havesyge som i denne By. Har Jert Fædreland givet Eder Livet for at I skal berøve det Livet? Har det gjort Jer sejrrige for I skal ødelægge det? Har det hædret Jer for at I skal nedsætte det?"

Sammensmeltningen af Borgeraand og fyrstelig Højhed var Hemmeligheden ved den Trolddom der udgik fra Lorenzo.

Michelangelo's Barndom havde været mørk i Faderens Hus, hvor Kunsten blev agtet ringe. Hans Manddom var fattig paa Glæder, Eneboerliv i Værkstedet under Bryderier med Stenhuggere, eller ensomt Liv paa Stilladset under vældig Anstrengelse med Udførelsen af Frescomalerier, hvis

Omfang aldrig før var set. Denne korte Læretid under samme Tag som Firenze's Aandsfyrster modnede ham til den uforlignelige Billedkunstner og tændte Poesiens Gnist i hans Sjæl.

Ved den af Alverdens Overhæng plagede Poliziano's Velvilje blev Humanismens aandelige Krongods aabnet for det unge Menneske, saa han snart kunde føle sig helt hjemme deri. Havde Lorenzo ikke indlagt sig anden Fortjeneste af Italiens Kunstliv, saa vilde dette ene være nok til hans Ry, at han gav den vanskelige Dreng, der kun for den Indsigtsfulde lovede saa meget, en Plads ved sit daglige Bord som gerne set Husfælle. Og naar Alt, hvad Angelo Poliziano har skrevet, er sunket i Forglemmelse, vil det endnu mindes, at han gav Michelangelo en saadan Indvielse i Oldtidens Aand og Stil, at han neppe voxen kunde fremstille Kentaurerkampen i sit Relief.

Af Bertoldo endelig har Ynglingen faaet den dybe Respekt indpræget for den antike Billedhuggerkunst, ligesom han sikkert af ham endnu langt anderledes end af Marmorarbejderne i Haven har lært at haandtere Meisel og Fil, Hammer og Vridbor, og da Bertoldo var kendt for sit Mesterskab i at ciselere Broncen, maa Michelangelo efter al menneskelig Sandsynlighed skylde ham, at han uden Forarbejder kunde gennemføre Broncestatuen af Giulio II i Bologna.

Vistnok er Bertoldo di Giovanni fortrinsvis interessant ved sin mærkværdige historiske Stilling, den at være Donatello's Elev og Michelangelo's Lærer. Overskuer man i Afbildninger Rækken af hans endnu existerende, mange Steder omspredte Arbejder, som de forekommer samlede i Bode's Værk om Renæssancens Florentiner-Billedhuggere, faar man det Indtryk, at han med Urette er gaaet i Glemme som selvstændig Broncekunstner. Vistnok er der iblandt hans Værker kun undtagelsesvis (som i Reliefet af et krigersk Sammenstød) noget, der bebuder hans Alt overragende Discipels Kunst; men han var for sin Tid en evnerig Mand, der mestrede sit Fag.

Overmaade skøn er hans Broncegruppe af Bellerofon, der med sin venstre Haand griber den stejlende Pegasus om Mulen (Wien); ganske nydelig er hans Kentaur, paa hvis Ryg der sidder en smuk nøgen Kvinde (Wien), og helt uafhængig af Antiken viser han sig i sit figurrige Broncerelief af Korsfæstelsen i Bargello. Alligevel er hans af Antiken inspirerede Arbejder de mest indtagende, saaledes særligt den violinspillende, elegante Arion (ogsaa i Bargello). En af de Skikkelser, han med Forkærlighed fremstillede, var Hercules. Statuetten i Berlin har en svag Antydning af den Holdning, Michelangelo's David skulde indtage. Nok saa smuk er dog den krigersk truende Hercules i Fyrst Lichtensteins Samling i Wien, og morsom ved Originalitet og Dygtighed Hercules som Rytter i Modena's Museum.

Med stor Iver blev i Skolen ved San Marco Tegning drevet som selv-

stændigt Fag og som Betingelse for al god Kunst. Medens i Michelangelo's senere Leveaar, da Barokken spirede, de rene Konturer ophørte at interessere, og Tegningerne udførtes med den brede Rødkridtstift, var endnu Konturgengivelsen betragtet som al kunstnerisk Evnes Grundvæsen og Kilde, og Michelangelo anvendte som Yngling kun Pennen. Han tegnede ikke mer efter Fortegninger, som medens han var Ghirlandajos Elev, men efter de antike Skulpturer, og hele hans Sindelag blev stærkere og stærkere rettet paa det, som var plastisk.

Foruden i Tegning underviste Bertoldo sine Disciple i Modellering, og skønt Michelangelo sit Liv igennem forsmaaede Modelleringen i Ler og aldrig lod nogen Stenhugger overføre hans Værk fra Leret til Marmor, men selv angreb Marmoret med Lidenskab og Lyst, røber hans ældste Madonna-Relieffer i Marmor dog ved Behandlingsmaaden, at han har gennemgaaet en Forskole i Formning af Ler. Vi erfarer ogsaa, at da han en Dag fik Øje paa en Række Terracotta-Skikkelser, som Pietro Torrigiani havde udført efter Broncer af Bertoldo, fik han Lyst til selv at eftergøre dem i Terracotta, og havde alt Held med sig.

Det er denne Pietro Torrigiani, en ældre Lærling af Skolen, dygtig som dekorativ Kunstner, men en raa Slagsbroder, der i Michelangelo's Levnedsløb staar med en herostratisk Berømmelse. Han var den Fælle, der en Dag, da de unge Mennesker tegnede efter Masaccio's Fresker i Kapellet i Kirken del Carmine, og da Michelangelo efter sin Uvane lod de andre høre ilde for deres Mangler eller Fejlgreb, med et voldsomt Næveslag knuste Næsebenet paa ham og saaledes vanheldede ham for hele Livet. Torrigiani har en væsentlig Lod og Del i et vist Tungsind hos Michelangelo, allerede mens han var ung, Sorg over at være grim, eller rettere over (som skamskændet) i egen Mening at være det, en dobbelt pinlig Følelse hos en Yngling, der var skabt til at tilbede og fremstille Skønhed. Torrigiani maatte paa Grund af dette Overfald forlade Skolen og Florents, men roste sig endnu næsten en Snes Aar senere af sin Bedrift for Benvenuto Cellini, der som lidenskabelig Beundrer af Michelangelo fik den dybeste Uvilje imod ham og afbrød al Forbindelse med ham.

5.

Det er selvfølgelig ikke muligt at tydeliggøre sig og opregne de mange forskellige kunstneriske Indflydelser, den geniale Yngling i Florents var udsat for. Donatellos er i det Foregaaende allerede berørt; der kan ikke være Tvivl om, at Paavirkningen fra ham har været dyb. Vel var Natu-

rerne stærkt uensartede, Donatello udadvendt, Virkelighedsstudiets og Værkstedfællesskabets Mand, en Gengiver af Livet i dets Figurrigdom, dets Alvor og Kraft, men stundom tilbøjelig til Overdrivelse og ikke vigende tilbage for Uskønhed; Michelangelo efter sit Anlæg bestemt til Selvfordybelse og til Ensomhed, skabt til at attraa det Fuldendte.

Ved Siden af Donatello's Indflydelse maa Andrea del Verrocchio's nævnes. Den kan have været fuldt saa betydelig. Naar Michelangelo standsede foran *San Giorgio* i Donatellos ene Marmorniche paa Or San Michele, saa følte han sig strax derefter ikke mindre grebet af Verrocchio's Gruppe *Kristus og Thomas* i den anden Niche. Han maatte studse over den Genialitet, med hvilken Verrocchio havde faaet Plads til to Skikkelser i et Tabernakel, der kun var beregnet paa én, maatte fryde sig over den sindrige Gruppering, der gør Kristus til Hovedfigur blot ved at anbringe ham paa en lidt højere Plads, og endelig over Sammenspillet mellem Mesterens talende Hænder og den tvivlende, nu overbeviste Discipels. Verrocchio's David har visselig ikke været noget Forbilled for Michelangelo's; men det er umuligt, at han har negtet den sin beundrende Anerkendelse; hans unge Johannes (*Giovannino*) er i Behandlingsmaaden maaske en Smule paavirket af netop denne endnu ikke udvoxne, men saa kraftfulde og kække Yngling, skønt Michelangelo's Værk er blødere i Følelsen og delikatere i Holdning.

Man kan heller ikke tvivle om, Michelangelo er blevet betaget af den simpelt skønne Sarkofag for Cosimo i det Rum, han engang selv skulde udødeliggøre, San Lorenzo's Sakristi. Utvivlsomt har han endelig følt en dyb Beundring for Mesterværket: Colleoni's Rytterstatue i Venedig. Da Michelangelo 1494 flygtede til denne By, var Statuen endnu ikke rejst; det skete først det næstfølgende Aar. Det kan forekomme usandsynligt, at han ikke skulde have besøgt det Atelier, den store Florentiner, som var død 6 Aar forinden, havde havt inde i Venedig; men rigtignok synes hans Ophold paa Grund af Pengemangel at have indskrænket sig til nogle faa Dage, og der foreligger, saavidt vides, intet Vidnesbyrd om at Venedig ved første Blik overhovedet gjorde nogetsomhelst Indtryk paa den unge Kunstner, saa besynderligt dette end klinger.

Jacopo della Quercia's Indflydelse indtræder først med Buonarrotis Ophold i Bologna. Tidligt har han derimod begyndt gennem anatomiske Forsøg at trænge ind i det menneskelige Legemes Bygning. Saavel Studiet af Antiken som Synet af Verrocchio's Arbejder har vist ham, hvor nødvendig en saadan Kundskab var ham. Der existerede i hans unge Dage endnu ikke videnskabelig gennemført Anatomi. Andrea Vesalio blev først født 1514. Men der gaves rundtom i Italien Chirurger, der havde et anatomisk

Forstudium bag sig, og allerede før Michelangelos Tid havde udmærkede Kunstnere som Antonio del Pollaiuolo, Verrocchio og fremfor alle Leonardo da Vinci ivrigt givet sig af med Dissektion. Leonardo havde endog forfattet en hel Afhandling om Anatomi, som synes gaaet tabt; men i sine Optegnelser taler han med Ringeagt om de Malere, der ikke udholder Samlivet med flaaede og raadnende Lig.

Hvad Michelangelo angaar, har Prioren ved Santo Spirito i Firenze (Nicolao di Giovanni di Lapo Bicchiellini), til hvis Kloster der hørte et Hospital, givet ham Lov til at anatomere i Ligbuset. Til Tak derfor har den unge Kunstner, vistnok 1496, skænket ham et nu tabt Crucifix til Højaltret i hans Kirke.

Skønt Buonarroti af Videbegærlighed alle sine Dage vedblev at dissekere, forstaar det sig af sig selv, at en Kunst som hans, der med yderste Lidenskab gik ud paa Fremstilling af sydende Liv, i sidste Instans har indvundet sit Kendskab til det menneskelige Legemes Bevægelser ved Iagttagelse af levende Mennesker, ikke af døde Kroppe. Anatomien var for ham som for de andre store Kunstnere blot den nødvendige Forskole, der var Betingelse for Sikkerheden.

6.

Det ligger nær at se en stor Personligheds hele Væsen i det Indtryk, han gør efter at han har samlet sig til kraftfuld Enhed paa sin Udviklings Højde. Michelangelo vil for Efterverdenen altid staa, som Sistina og Medicæerkapellet viser ham, som den i det Overmenneskelige og dog Dybtmenneskelige levende og aandende Kunstner, hvis Instinkt førte ham til Overseen af fremmede Individualiteter, derfor til Uvilje mod Portrætmaleri som mod Portrætbyster, og hvis Kunst inderst inde var Selvaabenbaring.

Naar man ser Michelangelo saaledes, foregriber man Aarenes Gang og overspringer hans Ungdom. I sine unge Aar er han, uden derfor at fornegte sit dybeste Væsen, omskiftelig, mangfoldig, forskelligartet, nødvendigvis afhængig af de Opgaver, der stilles ham, de Bestillinger, der gøres hos ham. Der synes at være adskilligt tilfældigt i Rækkefølgen af de Æmner, han behandler, som der spores en ikke ringe Elasticitet i hans Evne til Omskiftning af Kunstarter og Kunstformer. Hans Arbejder frembyder en broget Mangfoldighed. Han fremstiller antike Fantasifigurer, som Kentaurer og Heroer, Bakkus og Cupido, kristelige Skikkelser som Madonna med Barnet og Johannes, Johannes selv som ung, Æmner af Firenzes Historie som Slaget ved Anghiari, Æmner af det gamle Testamente som David,

Grupper i Reliefs, Fristatuer, isolerte eller i Sammenspil, Maleri og Billedhuggerkunst, Skulpturen malerisk og Maleriet plastisk behandlet, Alt hvad der ligger mellem Giganten og Statuetten, og mellem Madonnaskikkelsen og Passionshistorien i Plastik og i Maleri.

Da Æmnerne, som tidt var opgivne, ikke var lige taknemmelige, og da adskillige Arbejder gør Indtryk af at være Experimenter, kan man ikke undres over, de ikke i lige Grad tilfredsstiller os. En Bestilling som den, der blev givet af den franske Cardinal Groslaye de Villiers har til Gengæld bragt Evner hos den unge Michelangelo for Lyset, som vi ellers vilde været uvidende om. Selve det kirkelige Sujet — en Pietà — var netop da i det 15. Aarhundredes sidste Aar blevet meget yndet i Frankrig og havde i talrige Grupper fundet Plads i franske Kirker. Men Michelangelo's Gruppe har stillet alle tidligere beslægtede Arbejder i Skygge, og man kan neppe sige, at den Følelse, som aabenbarer sig her, forekommer saaledes nuanceret noget andet Sted i hans Livsværk.

7.

Dog afgørende bliver først langt senere i hans Ungdomsaar Bestillingerne. Foreløbig er det for hans Fremtid Afgørende, at Drengen under ensomme Vandringer i hin Have ved San Marco Klosteret, hvor Kundskabens Træ udbredte sine Grene, saa op til de antike Skulpturer og følte Driften til ogsaa han at hugge Mennesker ud af Marmorstenen. Vel at mærke, han saa ikke paa Antikerne som sidenhen Franskmænd eller Nordboer har set paa dem. De repræsenterede for ham ingen fremmed Folkestammes Kunst, men hans egen Stammes. De gamle Romere, der havde efterlignet eller frembragt disse Mesterværker, var hans Forfædre.

I det nittende Aarhundred har man undret sig over, at Renæssancens Stormænd var saa henrevne af den afklarede antike Kunst i dens sidste Fase og ikke følte Længsel efter den ypperste græske Skulptur, endsige efter den primitive, hvor Kampen for at overvinde Vanskeligheder synes senere Slægter saa tiltalende. Carl Justi har træffende svaret, at Italienerne efter selv at have gennemgaaet Forrenæssancens møjsomme Stræben for at naa til kunstnerisk Fuldkommenhed, umuligt kunde længes efter en Kunst, som snarere stammede end talte, og som for os besidder det Ufærdiges tiltalende Friskhed. Netop den Kunst frydede man sig over, der fuldkomment magtede Stoffet og udtrykte Æmnet. Fra Statuer som Pasquino og Torsoen klang for Michelangelo's Øren en Melodi, som gav hans egne Anelser Mæle. Og da Laokoon blev udgravet, et Værk som nutildags betragtes med nogen Kulde, skønt det, som Burckhardt har udtalt, bærer

en Afgrund af kunstnerisk Visdom i sig, saa blev Gruppen en Genstand for Michelangelo's som for alle Samtidiges beundrende Dyrkelse.

Den store Kunstner havde som ung Dreng taget sit Udgangspunkt i Vrængbilledet af Skønhedsidealet: Schongauers Smaadjævlespil, der parodierede Helgeners Himmelfarter; Satyrmasken, der var Modstykket til Gudehoveders rolige Udtryk. Han har til Gengæld i sit Dommedagsbilled som Olding givet en Illustration til Dantes *Helvede* uden at unde Djævleverdenen nogen Plads. Thi han, hvis Anlæg førte ham til det Kolossale, har i Modsætning til sin store Rival Leonardo, hvem Karikaturer fængslede, tidligt følt Afsky for det Misdannede og har, skønt han debuterer med et Kantaurerslag (næsten uden Kentaurer), aldrig udført en Statue af nogen Sfinx eller af nogen Pan eller noget overnaturligt, unaturligt Væsen, hos hvilket dyriske og menneskelige Former gik over i hinanden. De eneste Undtagelser er det ene liggende Hestemenneske i Kentaurerslagets Forgrund og Statuetten af Satyrisken bag Bakkusfiguren, ligeledes fra hans allerÿngste Aar. Den første stammer fra 1493, den anden fra 1497. Begge taber sig i Helhedsvirkningen. Hurtigt indser Michelangelo, at Alt, hvad han har at sige, kan han udtrykke ved Hjælp af Menneskeskikkelsen: Menneskelegemet uden Omformning og uden Paahæng, uden Guddomsglorie og uden Englevinger, uden Bukkefødder eller Djævleklφer, bliver hans Organ, hans Redskab og hans Værk, hans Middel og hans Maal, hans Tema og hans Orgel.

8.

Som Værk af en Attenaarig er og bliver Kentaurerslaget i teknisk Henseende et af de mest forbausende Værker i Kunstens Historie. Ynglingen viser sig her i Besiddelse af færdigt Mesterskab i Fremstillingen af nøgne Legemers bevægede Liv, og udrustet med Evne til paa et lille Rum at sammenflette alle disse Kroppe i en dramatisk Handlings afgørende Øjeblik, uden at Overskueligheden gaar tabt. Den Opgave at tumle mer end en Snes Figurer i et eneste Relief har Michelangelo aldrig mere stræbt at løse. Da han som gammel gensaa dette sit første Billedhuggerarbejd, undredes han selv over hvor tidligt han havde naaet en saadan Højde.

Til Gengæld maa det siges, at sjæleligt er Værket lidet interessant. En Kraftprøve er her gjort, et saare vanskeligt Experiment er lykkedes med Glans — men her er Intet som fylder Sindet eller fryder Sjælen.

Der gives to Myter fra Oldtiden, om hvilke man ikke med Sikkerhed véd, til hvilken af dem Poliziano henviste sin unge Elev. For en ombyggelig Betragtning kan der dog neppe herske Tvivl om hvad Billedet fore-

stiller. Den i det græske Sprog husvante Mand, hvem Michelangelo lod Condivi betegne som sin „sande Fører“, men som paa hin Tid ellers mest opfandt Tankesprog, der kunde anbringes paa Ringe og Sværdhefter, eller skrev Lejlighedsdigte paa Opfordring, har fundet en Fabel hos Mytografen Hyginos, om Kongedatteren Deïanira, der var bleven forlovet med Herakles, men hvis Fader blev tvungen af den voldsomme Kentaur Eurytion til at give ham hende. Herakles overfaldt Kentauren ved Bryllupsgildet, slog ham ihjel og erobrede sin Brud tilbage. — Da Boccaccio havde behandlet Æmnet i sine *Genealogier*, er det sandsynligt, at Poliziano for Michelangelo har læst Boccaccio's kun i Navnenes Skrivemaade afvigende Version.

Æmnet har tiltalt det unge Menneske. Han havde set romerske Sarkofager, paa hvilke Kampscener var fremstillede i Rækker under hverandre, saaledes et Amazoneslag hvor Kvinderne til Hest udgør øverste Række, Fodfolket anden, de faldne den nederste. Skønt Hestelegemet hos ham er skjult, rager Kentauren Eurytion op i første Række, medens en enkelt falden Kentaur med sit svære Legems Ryg udfylder det meste af den nederste Række og Hovedkampen foregaar i Midten.

Bertoldo havde desuden (vistnok efter et Forbillede paa en eller anden Sarkofag) i Relief udført et Rytterslag, der var anbragt over en Kamin i Palazzo Medici. Det var anatomisk højst ufuldkomment, men overmaade anset. (Det findes nu i Bargello i Firenze). Det udmærker sig ved et vældigt Liv. Der er en forbausende Fart i disse kæmpende Ryttere og deres af Kampen ophidsede Heste. Denne Kamp foregaar i tre Rækker, i de to øverste mest fra Venstre til Højre. Under lidenskabeligt Ridt og med heftige Sammenstød er Hestene styrtede, og Mændene kæmper tilfods. Compositionen, der som Helhed er uoverskuelig og blot gør Indtryk af det vildeste Haandmæng, er indfattet af fire roligt staaende Figurer, til Venstre en vinget Genius og under hende en slank, staaende Kvinde; til Højre en beslægtet Genius med Vinger, der træder paa en sammenbøjet siddende Mandsfigur, medens ogsaa her nedenfor hende en staaende Skikkelse, paa denne Side en vredt skuende, skægget Mand, ved sin Ro indrammer de hidsigt kæmpende Rytteres Sammenstød.

Michelangelo lod Bertoldo's Relief langt bag sig; han havde heller ikke som denne noget Forbilled i den antike Kunst, optog kun Rummets Form fra Forsiden paa antike Sarkofager. Han udførte en enestaaende Composition, ved første Blik en umaadelig Knude af Menneskelegemer i forvirret Kamp, Legemer, der ikke synes at have Plads til at røre sig, da de fylder hele Pladen uden aabne Steder. Ved nærmere Betragtning ordner Alt sig overskueligt, ja symmetrisk, om Eurytions højtragende og skønne

Overkrop. Der viser sig at være elleve Figurer paa hver Side af ham. Ja alle Skikkelser har saa at sige Modstykker i beslægtet Stilling.

Værket er henlagt til Urtiden. Saavel Kentaurerne som Grækerne under Herakles kæmper med store Sten og med de blotte Næver; om end en enkelt har en Kølle og nogle underordnede Figurer er Bueskytter. Handlingen er en Kamp om Kvinderne, hvem Kentaurerne vil bortføre, mens Grækerne river dem til sig. De gør undertiden dette saa glubsk, at de griber en ulykkelig Kvinde i Haaret for at holde hende fast og frelse hende; men de løfter ogsaa Kvinderne op paa deres Skuldre, eller griber dem under Armen for at føre dem bort. Mærkeligt nok har allerede i Michelangelo's Ynglingealder Kvinderne et vist mandligt Præg. Man maa se skarpt til for at skelne dem fra de unge Mænd paa andet end Haarets Længde. En Tegning til de dejlige Sibylle *Lybica* i Sistina viser, at endog denne unge Kvinde fra første Færd har været udkastet efter mandlig Model. Maaske har der i Bertoldo's Atelier været rigeligere Adgang til mandlige end til kvindelige Modeller.

Ved sindrige og behændige Overskæringer har Michelangelo, som allerede antydet, af sex Kentaurer paa Reliefet fremstillet de fem kæmpende som unge Mænd uden at Hestekroppen øjnes. Michelangelo har som Goethe efter ham følt sig stødt af Kentaurens fire Lunger, to Hjærter og to Maver. Kentaurens Væsen røber sig kun i hans Kampmaades Voldsomhed og Raahed, der iøvrigt møder en omtrent lige saa udviklet Vildskab fra de med Stenkast kæmpende Grækeres Side. Herakles danner med sin lidt mere firskaarne Skikkelse en interessant Contrast til den slanke Herskerskikkelse, han fjendtligt skrider imøde. Han har en svær Sten i sin Haand. Eurytion, der er Reliefets Midtpunkt, svinger en Kølle imod Herakles, der parerer Slaget med sin venstre Arm, om hvilken han har viklet sin Chlamys.

Værket, der nutildags opbevares i Casa Buonarroti, er udført med overordenlig teknisk Virtuositet; Michelangelo har givet Formerne en omhyggelig Runding, har anvendt Fil og Bor. Dog er Værket ikke fuldendt. De faa og smaa Mellemrum er bleven staaende som ru Marmorflader. Man kender ikke Grunden, og man har tænkt sig, at ved Lorenzos Død gik Arbejdet glip af sin sidste Fuldendelse. Justi, der er saa grundig en Kender, har udtalt den Mening, at Kunstneren ved at lade Konturerne gaa dybere, vilde have frembragt mørke Huller, saa Usandsynligheden af Rummets Behandling var bleven paafaldende. Michelangelo har i dette Højrelief nemlig intet malerisk Perspektiv. De bagerste Hoveder er ikke mindre end de forreste. Han har derimod anvendt sin hele Ombu paa den livfulde Virkning af Lysets og Skyggernes Fordeling.



Fot. Giacomo Brogi, Florenz

Kentaurerslaget



9.

Der gives i den nordlige Krone en dejlig Stjerne, *Gemma* kaldet, som Michelangelo sikkert mangen Gang med Kærlighed har betragtet. Thi dens Tegn har lyst over en stor Del af hans Arbejd, hvor meget han end foretrak mægtige Former. Det har været enhver indsigtsfuld Beskuer af hans Kunst, saavel af dens Maleri som af dens Skulptur, paafaldende, hvor dybe Indtryk han har modtaget af de Gemmer, han alt i sin første Ungdom lærte at kende, og hvor ofte Motiver, hentede fra dem, vender tilbage i hans Livsværk.

Dette har en dobbelt Aarsag: dels var mangfoldige Grundtræk og tiltalende Ideer fra Oldtidens Kunst i stort Format opbevarede i disse smaa Klenodier; dels var i Modsætning til den Overlast, Oldtidens Storkunst i Aarhundredernes Løb havde lidt, i Ædelstenen og Halvædelstenen hver Form bevaret i uskadt Finhed og Skarphed.

Endog de mange plastiske Motiver i Sistinas Loft kan jævnlig føres tilbage til Oldtidens Miniaturekunst. Man mindes denne, hvor Kompositionen har faa Figurer og hvor Enkeltfigurer er indesluttede i en Kreds eller en Halvkreds. Som bekendt gaar i en af de nøgne mandlige saakaldte Slaver i Sistina — Figuren tilhøjre over Erithræa — Diomedes-Skikkelsen igen, som den fremtræder paa den Gemme, der forestiller Ranet af Palladium. Det er allerede ovenfor (S. 10) bemærket, at den nøgne unge Mand tilvenstre over Joel har til Forbilled en antik Gemme, en mandlig Skikkelse, der ved en Lyre er betegnet som Apollon.

Ved Figuren tilhøjre over Libyca er benyttet en Medicæergemme, som allerede Donatello havde anvendt, en Satyr med Bakkus. Der er nogle Ændringer, men i det Væsenlige er Holdning og Stilling ens.

Saaledes forklares det, at Motivet til Michelangelo's med Kentaurerslaget samtidige *Madonna ved Trappen* synes at være dukket op i hans Sind ved Beskuelsen af en udskaaren Amethyst (Reinach: *Pierres gravées* 96, 104), og at Motivet til Cupidoskikkelsen fra 1497 findes i en anden Gemme, en Chalydon-Jaspis (Reinach 39, 81), hvor Eros knæler for en Grif.

Det er ogsaa paafaldende, saa mange Værker af Michelangelo, der er blevne genfrembragte af Gemmeskærere. En Camée, *Furien* (Reinach: 58, 41) blev udført efter han' Tegning, *Dæmon*. Piermaria da Pescia, en Ven af Michelangelo, der er Ophav til den Gemme, der betegnes som hans Seglring (og i Oehlenschlägers *Correggio* fremkalder en Vending i Hovedpersonens Følelsesliv) siges at have taget Motivet til Vinhøsten fra en af hans Fresker.

10.

Det har været Michelangelo's dybtliggende Hang til det Simple, det Enkelte, som drog ham bort fra det omtalte Sarkofagrelief, der havde foresvævet ham ved *Kentaurerkampen*. Han vendte aldrig senere tilbage til en saadan figurrig Reliefcomposition.

Madonna ved Trappen, der efter Vasaris Fremstilling udførtes samtidigt med Kentaurerne, er et lille, noget over en Alen højt Fladerelief, saa fladt, at det svarer til den italienske Benævnelse *schiacciato* og derved er enestaaende blandt Michelangelo's Arbejder. Vasari anser det for udført i den Hensigt at eftergøre (*contrafare*) Donatellos Manér; rimeligere er den Antagelse, at en endnu af ham uprøvet Kunstform har fristet den unge Mester.

Vi sporer Michelangelo, som vi kender ham, allerede her i det roligt Ensomme, han har meddelt den ædle Kvindefigur og Moderskikkelse, som har staaet ham for Øje. Hele Behandlingsmaaden har noget Ømt og Varsomt. Madonna er i den store, alvorsfulde Stil. Skønt hun holder sin lille Purk, der efter at have tumlet sig med sine ældre Legekammerater, er tyet til hendes Skød, fast og sikkert ind til sig, er der dog — som det var at vente — ikke det ringeste Kælenskab i Berøringen. Ja her allerede røber sig det for Buonarroti ejendommelige Træk: Moderens Blik falder ikke paa Barnet; hun stirrer ud for sig, fortabt i alvorsfuldt, maaske vemodigt, Drømmeri. Hun sidder paa en Stenterning og har Fødderne korslagte, hvad altid hos Michelangelo antyder Selvfordybelse. Foden er mindre smuk end de dejlige Hænder, der holder hendes Klædebon sammen om den lille Dreng, der vender sin kraftige Ryg og sin Nakke mod Beskueren.

Stenterningen, ligesom Madonnas Profilstilling og den Omstændighed, at noget af hendes Dragt falder i Folder ned over denne Terning, minder (som Wilhelm Bode først har bemærket) om et Marmorrelief af Desiderio da Settignano, der findes i Privateje i Paris. Grundforskellen er den, at her som paa andre af denne udmærkede Kunstners Madonna-Reliefer, er Gudsmoders Blik rettet lige paa Barnet. Selve dette Relief er iøvrigt paa langt nær af samme Værdi som Desiderio's underfulde Kvindebyster, der er Portræter af fornemme Florentinerinder eller Fyrstinder af Urbino.

Allerede i Donatellos Madonna-Reliefer var der imidlertid den strenge Alvor, som slaar En hos Michelangelo's *Madonna ved Trappen*. Selve Alvoren kunde forsaavidt opfattes som en Arv fra hans store Forgænger. Dog hos Donatello som hos hans Discipel Desiderio er Moderens Blik altid stirrende eller ømt fæstet til Barnet. Saaledes ogsaa i hans maaske ypperste Madonna-Relief, den skønne Sølvplakette i Køln. Den dybe Ensomheds-



Fot. Fratelli Alinari, Florenz

Madonna ved Trappen

følelse, der giver Indtrykket af det Storladne, er hvad Michelangelo alt i dette Ungdomsværk bringer med af sit eget.

Man har tænkt sig, at Glorien, som her undtagelsesvis er anbragt om Madonnas Hoved, kunde tyde paa, at Arbejdet har været bestemt til Fædrenehjemmet som en forsonende Gave. Det er en smuk Tanke og ikke usandsynlig, da vi véd, at Nevøen Leonardo arvede *Madonna ved Trappen* og senere forærede Værket til Storhertug Cosimo, fra hvis Efterladenskaber det 1617 vendte tilbage til Casa Buonarroti.

Dette er det første Værk, fra hvilket ikke alene Michelangelo's Teknik, men hans Aand slaar os i Møde. Det minder i sit inderste Væsen ikke om nogen anden Kunstner i Verden.

I Madonnas Omgivelser er der imidlertid Træk, som mildner Indtrykket og henleder Tanken paa Datidens florentinske Dagligliv, hvor stærkt stiliseret end det Dagligdags er. Trappen, ved hvilken Madonna sidder, gaar omtrent lodret i Vejret, sikkert nok for at lade Linjerne svare til den hellige Moderskikkelses ranke Holdning. Men samtidigt er den tænkt som Stentrappen op til et Landsted udenfor Firenze. Øverst paa den bøjer en lidt større, rask Dreng sig ud for i Forening med en anden at ophænge et Tæppe paa Muren, maaske for at beskytte Moder og Barn imod Træk. Endnu et Par ganske smaa Drenge er let anlagte i Omrids paa Trappens øverste Trin. Disse Børn giver Reliefet et ualmindeligt Element af naiv Livsglæde. Dog det beherskes helt af den ædle Værdighed, der udgaar fra den høje Madonna i Profil.

II.

Efter Lorenzo's Død i April 1492 havde Michelangelo opgivet sin Bopæl i Palazzo Medici og var vendt tilbage til sit Fædrenehjem. Han følte sig saa nedslaaet, at han i mange Dage var ude af Stand til at tage sig noget for. Hidtil havde han i Valget af sine Æmner mest ladet sig bestemme af Lorenzo's Ønsker. Nu maatte han genvinde sit Sinds Ligevægt ved at arbejde paa egen Haand.

Af Lyst til at udføre en Marmorfigur i mer end menneskelig Størrelse tilkøbte han sig for en billig Penge en Marmorblok, der længe havde ligget hen prisgivet Vind og Vejr. Han vilde gøre en Hercules ud af den. Hans Lærer Bertoldo havde jo udført saa mangen Hercules i Statuette-Format; thi Hercules var Florentinerne kær; han fandtes i Byens Vaaben som den Heros, der var dens Sindbillede.

Dog bortset derfra, da Kraft mer end Ynde var det Ejendommelige for

Michelangelo's Væsen, er det ikke underligt at en Statue af Hercules blev hans første. Vasari kalder den beundringsværdig (*cosa mirabile*). Den blev købt af en Strozzi og stod indtil 1530, da Florents blev belejret og erobret af Pave Clemens' Hær, i Palazzo Strozzi's Gaard. Paa den Tid solgte Filippo Strozzi's Forvalter, Agostino Dini, den til Giovanni Battista Palla, en nær Ven af Michelangelo, der indkøbte Antiker og samtidige Kunstværker for François I. Saaledes kom Hercules-Statuen til Frankrig, hvor den endnu i det 18. Aarhundredes Begyndelse stod i Jardin de l'Estang i Fontainebleau. Den blev fjernet derfra i 1713, og er derefter forsvunden — et Tab, hvis Betydning maa anslaas højt, da vi dermed har mistet Michelangelo's første Forsøg paa at fremstille en Halvgud og Heros.

Efter en usikker Formodning af Adolf Bayersdorfer er en Hercules i en af Boboli-Havens Nicher en formindsket Efterligning af den tabte. Den holder i venstre Haand Hesperidernes Æble, omfatter med den højre Køllen, ad hvilken Fingrene glider ned. Der er i Benenes Stilling, Hovedets Drejning og det truende Blik noget, der maaske varsler om David, men neppe mere end der bebuder David i en Statuette af Bertoldo.

Det varede ikke længe, før Familien Medici paany kaldte Ynglingen til sig. Lorenzo's Efterfølger Piero lod ham atter spise ved Medicæernes Bord. Anledningen til, at Piero mindedes ham, var et stærkt Snefald i Florents i Vinteren 1496—97. Det var Skik, at naar et saadant indtraadte, betragtedes det som en festlig Lejlighed til at opstille Snekolosser paa Pladserne foran Kirker og Palæer; de bedste Kunstnere hjalp gerne med dertil. Det var især Mode at opstille Marzocco'er, de siddende Løver, der er Firenze's Vartegn. Det vides ikke, hvilken Snefigur Michelangelo rejste; kun at den stod i Palazzo Medici's Gaard. Med Figuren smeltede imidlertid ingenlunde Piero's Velvilje for dens Ophavsmand. Det synes som om Piero har sat stor Pris paa ham, og det er kun et Udslag af det Nag til Medicæerne, Michelangelo nærede i sine ældre Aar, naar han som gammel paastod, at Piero havde været stolt af at have to overordenlige Mennesker i sin Tjeneste, ham selv og en spansk Hurtigløber, hvem Fyrsten end ikke til Hest kunde indhente.

12.

Den Forestilling, vi hidtil har kunne danne os om Michelangelo's Temperament, har været højst ufuldstændig. Vi har iagttaget hans Iver, hans Evne til hurtig Tilegnelse, hans Kærlighed til sin Slægt, hvor daarligt han end forstodes af sine Nærmeste, hans højt stilende Ærgerrighed, hans næsten medfødte Selvfølelse, endelig den Overlegenhed og Drillesyge overfor

Kamerater og Lærere, hvori den gav sig Udslag. Men til den uhyre Kraft som var dulgt i hans Væsen, svarede en lige saa paafaldende Svaghed. Den Sensibilitet, der udkrævedes til at naa en saadan Overfylde af Sanseindtryk, medførte pludselige Anfald af Frygtagtighed eller af Forbitrelse, derfor overilede Handlinger, som krævede og i Regelen mødte Overbærenhed.

Visselig var paa hin Tid i Florents ved Savonarola's Prædikant-Virksomhed Sindene blevne oprevne og forvirrede; en Angst var faret i dem, som endog omfattede de ypperste Borgere, Bærerne af de største Navne som Salviati og Strozzi, de ypperste Videnskabsmænd som Poliziano og Pico, saa sjældne Malere som Sandro Botticelli. Storborgerne traadte ind i Dominikanerordenen, de to Lærde, der begge døde 1494, vilde jordfæstes i Dominikanerkutte; Botticelli bragte sine Tegninger til Opbrænding paa Baalet; Michelangelo's egen Broder Leonardo blev Dominikaner.

Efter al Sandsynlighed har et Pust af det religiøse Fornuftfjendskab strejfet den femtenaarige Drengs Sind, da Savonarola i 1490 begyndte sine Prædikener. Karl Frey tænker sig, han har hørt Savonarolas „frygtelige“ Prædiken af 21. September 1494, og er bleven rystet. Men naar mangfoldige har villet spore en Sammenhæng mellem den religiøse Angst og Bæven, der kommer til Orde i Michelangelos Vers, da han er en gammel Mand, og Ungdomsindtrykket af Savonarolas Væsen saa er man paa Vildspor. Og lige saa stærkt er Romain Rolland paa Vildspor, naar han i sin aandfulde Biografi af den store Kunstner (fra 1907) vil bringe hans nervøse Anfald af Angst og oftere forekommende desperate Handlinger i Forbindelse med den Feber, hvori Dominikaneren fra San Marco i sin Tid satte de florentinske Gemytter. Rolland har Uret, naar han paastaar, at der i Michelangelo's Breve ikke findes noget Fingerpeg angaaende, hvorledes han stillede sig til Munken, der blev Martyr.

Der findes en Udtalelse af Michelangelo om ham, nedskrevet blot to Maaneder før Savonarola led Døden paa Baalet, og den er hensynsløs hvas, ja næsten kynisk i sin Ligegyldighed for Menneskeliv, naar Talen er om Kættere som Munken.

Paa samme Tid som den store Mester selv, rigtignok ubevidst, i sit Sindelag og sin Kunst var en ren Hedning, skrev han 10. Marts 1498 fra Rom lystigt til sin Broder Buonarroto, at det Brev, han har faaet fra ham, har været ham til sand Trøst, fordi han deraf har faaet Oplysning om, hvorledes det staar med „Eders Serafikers, Broder Hieronimo's Sag, hvorom hele Rom taler.“: „Man siger, han er en raadden Kætter, derfor burde han under alle Omstændigheder komme til Rom for at profetere en Smule her og saa blive kanoniseret, hvormed alle hans Tilhængere vil være tilfredse.“

I Brevet hedder det videre: „Der er ikke noget nyt, uden at der igaar blev udnævnt 7 Papir-Biskopper [Kættere, der førtes til Retterstedet, bar høje Huer af Papir], af hvilke de 5 blev hængte ved deres Hals.“ Af Medfølelse er her ikke noget Spor. Og har Michelangelo havt saa ringe Medlidenhed med Savonarolas Tilhængere, kan man slutte sig til hans Kulde ved Efterretningen om dennes egen Henrettelse, der fandt Sted i Florents 23. Maj, mens Dommene altsaa udførtes i Rom 9. Marts.

Med religiøse Kriser har da sikkert nok de pludselige Udbrud af tilsyneladende uforklarlig Angst, der betegner Michelangelo's Liv i mange Aar, Ingenting at gøre.

Snarere har, som Justi har ment, en Evne til at forudføle Ulykker været tilstede i den stort anlagte Ynglings profetiske Sjæl. Han forsvandt i Efteraaret 1497 pludseligt fra Florents. Han red, uden Midler og tilsyneladende uden at have stillet sig noget Maal, i Retning af Bologna, idet han paa én Gang lod Alt i Stikken, hvad han i Florents havde havt for. Han underrettede end ikke sin Fader om sin Flugt.

Sandsynligt er det, at Befolkningens Utilfredshed med Medicæernes Styre har meddelt den lydhøre, fintmærkende Yngling det ubevidste Indtryk, at de kunde blive forjagne ved et Oprør nu, da man frygtede, at den franske Kong Karl VIII, hvem Savonarola alt i Fasten 1494 havde betegnet som „den nye Cyrus“, skulde holde sit Indtog i Florents. Som gammel Mand gav Michelangelo Condivi den Forklaring, der røber Overtro, at en af Lorenzo yndet Improvisator ved Navn Cardiere havde meddelt ham en frygtelig Drøm. Denne havde set Lorenzo for sig i sort og sønderrevet Dragt og faaet det Hverv af ham at forkynde Sønnen Piero dennes nærforestaaende Forvisning. Synet havde gentaget sig. Michelangelo ilede da til Careggi, men blev udlet af Piero og Bibbiena som dennes Kansler, der ridende mødte ham paa Vejen.

13.

Den Ængstedes Flugt i Forening med to unge Ledsagere fandt Sted i første Halvdel af Oktober 1794. Den gik over Bologna til Venedig.

Den 26. Oktober red Piero Kong Karl i Møde for at forsikre ham om sin Hengivenhed. Han overgav ham ved den Lejlighed Grænsefæstningerne tiltrods for at han havde foreskrevet sine Sendebud, der ankom senere end han selv, at negte Overleveringen. Han indbød Kongen til sit Palads i Florents. Men da han den 9. November var paa Vej til Palazzo Vecchio, hvor han vilde gøre Rede for sin Overenskomst med de Franske, blev han saaledes modtaget, at han selv og hans to Brødre maatte fly.

For Michelangelo slap i Venedig Pengene hurtigt op. Han maatte saa hastigt bestemme sig til Hjemrejse, at han neppe har modtaget noget Indtryk af Byen.

Ved Tilbagekomsten til Bologna hændte det ham, at han blev arresteret, fordi han havde forsømt at melde sin Ankomst til Øvrigheden, hvad alle Fremmede maatte. Han havde imidlertid det Held, at den Bolognesiske Adelsmand, Messer Francesco Aldrovandi, Medlem af det store Raad, lagde Mærke til ham og udspurgte ham. Aldrovandi havde været Podestà i Florents 1486—87 og havde talrige Forbindelser der, særligt med Huset Medici. Han erfor, at den unge Mand var næsten en Plejesøn af Huset, og videre var en Billedhugger, hvis Opdragelse Lorenzo selv havde taget sig af. Han var ædelmodig nok til ogsaa paa sin Side at optage ham i sit Hjem.

Da Piero ikke længe efter paa sin Flugt fra Florents til Venedig ankom til Bologna og som Bentivogliernes Gæst tog Ophold i Palazzo Rossi, har Michelangelo kunnet gøre ham sin Opvartning dèr.

I Medicæernes Palads havde den unge Mand været Vidne til Foredrag af gammel og ny Poesi. Aldrovandi holdt af at høre Dantes *Commedia*, Petrarcas Sonetter, Boccaccios *Decamerone*, læste højt i ren toskansk Mundart, mens Bolognas Særmaal blev fundet ildelydende, og Michelangelo læste da højt for sin Vært om Aftenen, før denne sov ind.

Aldrovandi fik det Indfald at benytte en ung, evnerig Billedhuggers Nærværelse i hans Hjem til at sætte sig selv et varigt Minde i sine Byesbørns Ihukommelse. Han førte sin unge Gæst til San Domenico Kirken og viste ham der det pragtfulde Gravmæle, der var opført over Bologna's mest ansete Reliquie, den hellige Domenico's Lig. Marmorsarkofagen, *Arca* kaldet, var i det 13. Aarhundrede bleven udført og udsmykket med Reliefer forneden, Statuetter foroven af Niccolò Pisano. I det 15. Aarhundrede var denne Arca bleven forsynet med en højtragende Overbygning, der løb ud i en enkelt Statue og som var udstyret med en Udsmykning af mindre Statuer, af hvilke der endnu fattedes tre. De øvrige var et Værk af Nicolò dell' Arca, der var død kort før Michelangelo's Ankomst til Byen.

Den øverste Part af Monumentet, højtoptaarnet som den er, har lidt for megen Lighed med Toppen af en Kransekage. Den har Guirlander, der nedad tager til i Tykkelse, foroven holdes ud fra Midten af Smaadrenge, forneden strækker sig ud over opadkrybende Delfiner, og har umuligt kunnet tiltale Michelangelo. Men hvem véd, om ikke dette Gravmæle som Helhed med dets Figurer i Snesevis paa hver af Siderne, og med de mange større og mindre Billedstøtter, har givet ham en Tilskyndelse til selv engang at frembringe et Gravmæle med en Vrimmel af legemsstore Menneskeskikkelser i tæt Forening af Arkitektur og Skulptur!

Efter Bestemmelsen skulde otte Helgenstatuer omgive det høje Laag, som dækkede den gamle Sarkofag, fire paa hver Side. Af dem manglede paa Forsiden den hellige Petronius, Bologna's Skærmer og Forsvarer, paa Bagsiden en stedlig Helgen, kristen Soldat og Martyr, der sagdes at være bleven henrettet under Diocletian som Morder af den kejserlige Landshøvding Maximus. Den hellige Proculus skulde være bleven halshugget, hvor hans Kirke blev bygget. Michelangelo har udført Figuren, men det er ogsaa det Hæderligste, der er at sige om den: en undersætsig Yngling uden adeligt Præg, med tykt Hoved og ret vulgært Udtryk, hvori end ikke Mordgerningens Fanatisme er udpræget. Tunicaen erindrer om samtidige Arbejder af den unge Kunstner; Stillingen, som iøvrigt er uden Holdning, bebuder maaske langt ude den Stilling, en anden Drabsmand, David, vil indtage.

I Aaret 1572 kom en Medhjælper af Custoden ved Afstøvning til at støde saa haardt til Figuren, at den gik i Stykker. (Justi formoder, at Stødet maaske ikke har været tilfældigt, men Udtryk for Harme over at ikke en Bologneser, men en Fremmed havde udført Statuen.) De, som har hævdet, at Arbejdet ikke kunde have saa stor en Ophavsmand som Michelangelo, har denne Omstændighed tvunget til Omvendelse, da det ved Undersøgelse af Figuren har vist sig, at den har været sønderbrudt og er sat sammen.

14.

For Udarbejdelsen af San Petronio fandt Michelangelo et Forbilled i en Lunette til Katedralkirken, hvor Helgenen, udført af Jacopo della Quercia bærer Byen Bologna paa sin højre Haand. Michelangelo flyttede Byen, som den her var gengivet i det Smaa, over paa Helgenens venstre Haand og lod ham støtte den af Mur omgivne, med Kirke og Taarne forsynede, Legetøjsby med sin højre, hvorved Bevægelsen fik noget mere Liv. Den unge Buonarroti efterlignede den høje Tiara og den tunge Biskopskaabe som nødvendige Attributer. Den dekorative Bestemmelse, det vedtagne kirkelige Drapperi, tilstedte kun en begrænset Originalitet.

Den tredie Opgave, som stilledes Begynderen, var den at udføre et Modstykke til Nicolò dell' Arcas kandelaberbærende Engel, der knæler. Stillingen var altsaa foreskrevet. Hans Forbillede blev en antik Nike-Skikkelse, der nu findes i Louvre og som er afbildet hos Aloïs Grünwald i *Jahrbücher der künstlerischen Sammlungen Band 27 Heft 4*, 1908. At den er det direkte Forbillede er kun sandsynligt. Der er nemlig ogsaa Lighed med Luca della Robbia's Engel, der bærer en Lysestage i Dômen i Florents, og med Benedetto da Majano's Engel i San Domenico i Siena. Lysestagen



Fot. Fratelli Alinari, Florenz

Den knælende Engel i Bologna

ligner i begge Tilfælde stærkt, og der er Overensstemmelse i Englens foroverbøjede Holdning og den lette Drejning af Brystet, medens andre Renæssance-Værker med samme Æmne giver Skikkelsen en helt rank Holdning.

Dog det fælles Forbillede er som sagt Nike i Louvre. Ogsaa hos denne findes Brystets Drejning, Hvile paa venstre Knæ, den venstre Haands Greb om Fodstykket, den højres Omfatten af Stagen (hvorfra en Flamme slaar i Vejret). Underkroppen er dækket paa samme Maade; den side Dragt, der poser udfor venstre Knæ, er ens. Særligt betegnende er Overensstemmelsen i Foldekastet paa Ryggen. Dette følger i Nikeskikkelsen af, at Brystet er blottet, men har her ingen Grund. Og da det samme finder Sted hos *Madonna ved Trappen,* styrkes Overbevisningen om, at Nike er det direkte Forbilled, idet Michelangelo maa have set en Gentagelse af dette Værk i sin Fødeby.

Medens Nikes venstre Skulder og Bryst er blottede, er Michelangelo's Engel klædt i en tætsluttende grov ulden Dragt med Ærmer. Hos Nike raader skøn Kvindelighed; Michelangelo's Engel er vel betegnet som kvindelig ved Brystets Form, men Formerne er hverken barnlige eller har den modnere Alders Blødhed. Skikkelsen er herkulisk med kort kruset Haar, lille Næse og livfuld Mund. Fødderne er større end Nike's, men Stillingen er saa nøje afpasset efter den, Nicolò har givet sin Engel, at ogsaa hos Michelangelo højre Fods Tæer krummer sig lidt ned om Fodstykket.

Hænderne er hos Buonarroti mindre nervøse end Antikens, Halsen er kortere, og der fattes Blikket det Drømmende, Læberne det fine Snit, Panden den fornemme Holdning, Haarsættet det kunstneriske Præg, som var den antike Figurs Arv fra Praxiteles. Mens Nike er øm, er Michelangelos Engel nærmest mut.

Der er i hans Væsen tidligt en Sky for det, som indsmigrer sig. Hos ham er Haanden djærv. Den griber som Nikes Haand om Kandelaberens Fodstykke med noget af Klædedragtens Stof, men Figuren lægger sig ikke efter nogen Ynde. Som Lysestagen er massivere end den antike, saaledes er her ogsaa Vingerne massive; men i Kraft af Michelangelos Uvilje mod disse Udvæxter er de mindre end Antikens.

Dog den Sammenligning, der paatrænger sig, er ikke den mellem Michelangelo's Engel og hin knælende Nike, men mellem den og dens Modstykke Nicolò's, der er lige saa blid og sødladen, som den unge Florentiners er mandhaftig og kraftfuld. Nicolò's Kandelaber er sirlig og let, Michelangelo's simpel og tung.

De tre Statuetter, der tilsammen var det kunstneriske Udbytte af et Aar i Bologna, vejer ikke synderligt til i Michelangelo's Livsværk. Han

trængte jo til at tjene nogle Penge, og havde den Svaghed, vanskeligt at kunne afslaa noget Hverv, der tilbødes ham. Saa uanseligt dette Aarsarbejd var, det vakte heftig Misundelse mod dets Ophav. En Bolognesisk Billedhugger paastod, at disse Bestillinger oprindeligt havde været gjorte hos ham. Han truede med Hævn, og disse Trusler synes at have havt det Udslag, at Michelangelo fandt det klogest at forlade Byen.

Veltilpas har han ikke følt sig i Bologna. Hans Øre saaredes af Dialekten, som dèr blev talt, og han gav sit onde Lune Luft i satiriske Tegninger af Indvaanerne. Dog ét stærkt og dybt virkende Indtryk medbragte han derfra, det af Jacopo della Quercia's Portal til Kirken i San Petronio. Her mødte der hans Øje Reliefer forestillende Scener af første Mosebog og Profetskikkelser i rigelig Mængde, alt vel anvendt ornamentalt, men dog gennemført med sjælden Skønhedssans, og alt sammenklemt i de lodrette Partier af en Kæmpeportal, men stort i Constructionen og aandfuldt i Udførelsen. Jacopo var jo den første toscanske Guldsmedelærling, der omformede Skulpturen ved Studiet af Natur og Antik. To Værker af ham fryder især Beskuerens Øje: hans Fontæne, der giver Piazza del Campo i Siena dens poetiske Præg (udført allerede 1409—1419) og denne Portal, omtrent fra 1430, hvor det umaadelige Arbejd har en saa yndefuld Elegance. Den staar der som Prolog til Loftdekorationen i det Sixtinske Kapel.

Quercia naaede i sine Profeter ikke ud over det Typiske, i sine Bibel-Reliefer neppe ud over det Idylliske. Og han støtter sig paa ethvert Punkt som Billedhugger til en Arkitektur, der begrænser hans Frihed. Michelangelo optog hans Æmner til malerisk Behandling og indrammede dem selvraadigt i arkitektoniske Skinformer.

Hvor meget della Quercia's Arbejder har lidt ved gennem et halvt Aartusind at staa udsatte for Regn og Blæst og Støv, derom overbeviser man sig bedst ved at sammenligne Kopien af hans herlige Fontaine paa Piazza del Campo i Siena med Originalen, som opbevares paa Loftet i Palazzo Publico. Denne er saa skrækkeligt medtaget, at Ingen af den vilde kunne danne sig nogen Forestilling om det oprindelige Værk. Michelangelo har i Bologna set Jacopo della Quercia's Portal i dens Friskhed. Det var da kun c. 60 Aar siden den blev fuldendt.

15.

Da Buonarroti fra Bologna vendte tilbage til Florents, fandt han sine Ungdomsaars fornemme Hjemsted, Palazzo Medici, plyndret. Der var sat en Pris paa Piero's Hoved, og Husets Ejendele var bortsolgte ved offenlig Auction.

Af Familien var der i Florents tilbage to Børnebørn af Cosimo's Broder, Lorenzo og Giovanni, der af Had til Piero havde sluttet sig til Karl VIII og var vendte hjem i hans Følge; de havde for at godtgøre deres demokratiske Sindelag antaget Navnet Popolani istedetfor Medici.

Lorenzo er den Mand, til hvem det ældste af Michelangelo's opbevarede Breve er rettet, den, der udstyrede ham med Anbefalingsbreve for hans første Ophold i Rom. Dette Brev er dateret 2. Juli 1496, og vidner om et nært Bekendtskab.

Den anden Broder Giovanni gjaldt for den smukkeste unge Mand i Florents. Da Caterina Sforza efter Mordet paa hendes Mand, Girolamo Riario, og efter sin blodige og grusomme Hævn over Morderne tog en Elsker efter den anden (Antonio degli Ordelaffi, Giacomo Feo) blev Giovanni Popolano, som Republiken havde udnævnt til Gesandt i Forli, først hendes tredie Elsker, saa hendes anden Ægtemand. Dog han døde allerede i 1498, kort efter at han var bleven Fader til den berømte Giovanni delle Bande Nere.

Det var Lorenzo, som levede indtil 1503, der (formodentlig gennem Poliziano kendt med Michelangelo) blev Kunstnerens anselige Beskytter. Han var ikke blot en Politiker; han skrev Vers og forsøgte sig i Malerkunsten. Fremfor Alt var han som sin større Navne før ham en Mæcenas. Det røbes af Dedicationer til ham fra Poliziano og fra Amerigo Vespucci som af den Bestilling han gav Botticelli paa Illustrationer til *Divina Commedia.* Botticelli har han staaet særligt nær. Det er for hans Ejendom Villa Castello, at Sandro Filipepi, som Efterverdenen kalder Botticelli, har frembragt sine yndefulde Mesterværker: *Primavera* og *Venus' Fødsel.*

Maaske er Michelangelo's ungdommelige Johannes Døberen (*Giovannino*) udført i Overensstemmelse med den hos Lorenzo og blandt hans Omgivelser herskende Smag for det Sarte og Elegante, naar dette ligefuldt var beaandet af Antiken.

Efter at have været forsvundet i fulde tre Hundred Aar blev Giovannino genfundet i det 19. Aarhundrede. En Grev Pesciolini havde i 1817 købt den af en Marskandiser for hundrede Lire. I Halvfjerdserne kom Statuen til Grev Roselmini Gualandi's Palads i Pisa, og dèr kendte Billedhuggeren Salvino Michelangelo's Stil igen i den. Man mindedes da en hidtil overset Parentes hos Condivi, hvor han taler om Lorenzo di Pier Francesco (*al quale in quel mezzo lo aveva fatto un San Giovannino*) og forstod, at dette var Værket, som Condivi havde sigtet til. Kunstkendere fandt Ligheder med Donatello's Figurer (de store Hænder og Fødder); andre fraskrev Michelangelo Værket som for blødt, uanset at Bevægelsernes Fordeling mindede om Stillinger af Bakkus og David, ligesom Ansigts-

formen og Halsens Slankhed svarede til den mangfoldige Aar senere udførte Statue af Hertug Giuliano. 1875 erklærede Justi sig for Billedstøttens Ægthed, og derefter blev den af Bode indkøbt for Museet i Berlin. Tvivlen om at Værket skulde stamme fra Michelangelo's Haand er med god Grund efterhaanden falden til Ro.

16.

Aandfuldt har Justi sagt om denne Fremstilling af den tilkommende Profet som indtagende Dreng, at han er formet som Apollon, mens denne var Hyrdedreng hos Admetos. Den unge Mester har stræbt at løse det Modsigende i, at Bodsprædikanten fremtræder som elskværdigt ungt Menneske saaledes, at det tager sig ud som vilde Ynglingen vænne sig til de Savn, Ørkenlivet bringer med sig, den elendige Føde, som Ørkenen alene byder, Græshopperne og den vilde Honning, der nævnes i Marcus og Matthæus. I Modsætning til de ældre Florentinere, der havde fremstillet Døberen og Profeten eller Asketen og Bodsprædikanten (Ghiberti, Donatello, Verrocchio) og i Retning af Desiderio da Settignano eller Luca della Robbia, der i Johannes trods Attributerne blot fremstillede en smuk og tiltalende Yngling, har Michelangelo opfattet Florents's Skytspatron, hvem enhver af Byens Kunstnere maatte yde sin Hyldest, som en yndefuld Dreng paa en fjorten, femten Aar, der i sin venstre Haand har Voxkagen, i sin højre det lille Gedehorn, hvori Hyrderne i Renæssancetiden lod den vilde Honning dryppe ned, naar de vilde drikke den, medens en virkelighedstro og lidt pudsig Virkning er naaet ved det barnlige Udtryk af Lede, Ansigtet antager i Forventning om denne vamle og slette Føde. Michelangelo har valgt til sin Fremstilling et Overgangsstadium, hvor den i Fremtiden navnkundige og betydelige Mand, hvem Legemsformerne bebuder, endnu befinder sig paa et Udviklingstrin, hvor han modstræbende indvier sig til et Liv i Savn. Da Hovedet er drejet tilvenstre og frem, Overkroppen og højre Skulder ligesom højre Fod tilbage, gaar der en yndefuld Bølgebevægelse fra den højre Fod, der hviler paa Tæerne, gennem Kroppen og den lange Hals op til Lokkehovedets venstre Side.

Tvivlen om at dette Arbejde skulde være et Værk af Michelangelo's Mejsel bunder i en mangelfuld Menneskekundskab, en snever Psychologi. Man studser afvisende, naar man ser, at den tyveaarige Buonarroti har havt Øjeblikke, hvor hans Følemaade ikke befandt sig i afgjort Modsætning til den otte og fyrretyveaarige Botticelli's. Dette Tilfælde, som andre beslægtede, viser blot, hvor mange Muligheder der slumrede endog i Dens Sind, som med Aarene blev alt mere og mere ensidigt udpræget.

Det er Jammerskade, at Michelangelo's Ungdomsbreve er forsvundne; thi skønt han var en forbeholden Brevskriver overfor sine fleste Correspondenter, der enten stod ham aandelig fjernt eller blot stod i Forretningsforhold til ham, maa der have været Breve, i hvilke han gav sig hen. Dog langt større og anderledes ubodelig Skade er det, at Michelangelo har opbrændt sin hele Ungdomsdigtning, idetmindste den Hovedpart af den, der har maattet genspejle hans Væsen i dets Mangfoldighed. Netop denne har han øjensynligt ikke villet have offentliggjort, da han ikke sporede ringeste Tilbøjelighed til at aflægge Bekendelser for Efterverdenen.

Men derved er det hændt, at ægte Værker af hans Kunst er blevne antagne for uægte eller for besynderlige Udskejelser fra hans sande Natur. Saaledes f. Ex. den lille Satyrdreng bag hans Bakkus, der er hugget ud af samme Blok som den. Hvem havde tiltroet Michelangelo et saa overgivent og ungdommeligt Skelmeri som det, der fremtræder i den dejlige Tegning af et ungt Faunhoved i Oxford, eller som det, der har faaet Udtryk i denne lattermilde Unge, som strax vil give sig til at svælge i sine Drueklaser. Ogsaa Skelmeriet, der staar Buonarroti's fuldt modne Væsen saa uendelig fjernt, har altsaa været en Stemning, med hvilken han i sin Tyveaarsalder var fortrolig.

Vi har kun en ringe Anelse om hvad der har gæret i dette overrige Indre. Som han har brændt en Mængde af sine Digte, saaledes har han ved pludselige Bortrejser sønderrevet en Masse Tegninger og Carton'er. En Kunstneraand af Michelangelo's Art bliver med Aarene længe bestandig stærkere, men fra et vist Tidspunkt af bestandig smallere, ifald det Udtryk kan bruges. Karakteren vindes paa de underordnede Egenskabers Bekostning. Den Evne, der bliver den herskende, dræber, som en middelalderlig Sultan sine Slægtninge, alle de andre beslægtede Evner i samme Sjæl, allerførst dem, med hvilke Slægtskabet er fjernest.

17.

Alle Fremstillinger af Michelangelo's Levned har efter Vasari og Condivi den bekendte Anekdote om den unge Kunstners Forsøg paa ved en Spas at udgive et af sine Arbejder for en Antik og om hvorledes han derved opnaaede en langt højere Pris.

Talen er om en sovende Amor, som Michelangelo skal have udført for Lorenzo, men som denne skal have raadet ham til at lade gælde for en nyopdaget Oldsag, da han derved vilde gøre sig den betydeligt mere indbringende. Handelsmanden Baldassare del Milanese solgte faktisk Statuen som antik til Cardinal Raffaello Sansoni-Riario i Rom for 200 Dukater.

Det var den samme Cardinal, Sisto IV's Nevø, der ved Pazzi-Sammensværgelsen ufrivilligt havde givet Mordsignalet.

Ifald imidlertid, som det synes, *Den sovende Amor* i Turinermuseet, der er faldet i Søvn med Hercules' Løveskind om sit Hoved og hans Kølle i sin Haand, medens Buen ligger udstrakt ved hans Side, er det Arbejde, om hvilket Talen er, saa er der intet mærkeligt i, at dette opfattedes som antikt, thi det er ikke andet end en Kopi af et Oldtidsværk, der endnu existerer i flere Exemplarer. Værket har heller ikke det ringeste ved sig, der minder om Michelangelo's Aand. At Turinerstatuetten er den rette, derimod taler kun den Omstændighed, at Condivi, vel ud af Hovedet, betegner Drengen som sex-syv Aar gammel, medens han neppe er mere end to; men for Ægtheden taler, at den samtidige Historiker Giovio, der i Rom i Aaret 1512 hørte Fortællingen om Forvexlingen, siger, at Arbejdet havde lidt nogle smaa Beskadigelser, som gjorde Udbedringer nødvendige, og dette stemmer med det virkelige Forhold.

Sandsynlighed taler for, at Michelangelo af Pengenød har kopieret den antike Figur i Florents, men som gammel Mand har skyet at gælde for Kopist, derfor har talt, som var Arbejdet ikke blot udført af hans Haand, men som var det hans egen Opfindelse. Mangen Stenhugger i Carrara formaaede i hine Tider, og formaaer maaske endnu, at gengive en ikke finere Original fra Oldtiden troværdigt.

Imidlertid Lorenzo anstillede som sagt Forsøget, og hans Morskab ved at det lykkedes, maa have opvejet, at Værket derved gik tabt for ham selv. Baldassare del Milanese var forøvrigt ikke ærlig; han gav den unge Kunstner kun 30 af de 200 Dukater, han fik udbetalt af Cardinalen. Michelangelo vilde da købe Værket tilbage; men Baldassare afslog at indlade sig paa Tilbagekøb. Da Cardinalen erfor Bedraget, krævede han imidlertid, at Handelen skulde gaa om.

Begivenheden havde nødvendiggjort Michelangelo en Rejse til Rom og blev saaledes Anledning til at han, endnu i ganske ung Alder, fik Datidens Verdenshovedstad at se med alle de Skatte, den rummede, og alle de Personligheder, der paa forskellig Vis beherskede den. Der skænkedes ham herved fire Ungdomsaar i Oldtidens By, hvor Jorden aabnede sig og gav Menneskeheden Apollon og Laokoon tilbage, endnu før Seculet 1400 var løbet ud.

18.

Den 25. Juni 1496 holdt den 21-aarige Michelangelo sit Indtog i Rom gennem Porta del Popolo.

Alessandro VI residerede i Vaticanet, men Riario, der førte Titlen

Cardinal af San Giorgio og Romerkirkens Camerlengo, var meget indflydelsesrig, og vi ser ogsaa af hint ovenberørte Brev til Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, at Michelangelo strax efter Ankomsten gjorde Cardinalen, hvem han havde forsøgt at narre ved et nogenlunde uskyldigt Bedrag, sin ærbødige Opvartning. Denne modtog ham i sit gamle Palads Sant' Apollinare, som han beboede siden 1483, og hvorfra han havde ladet sine antike Kunstskatte overflytte til sit ny Palads. Han opfordrede den unge Kunstner til at tage dem i Øjesyn dèr. Det gjorde Michelangelo saa grundigt, at hele hans Dag gik hen dermed, saa han ikke kunde aflevere Lorenzos andre Anbefalingsbreve strax. Allerede næste Dag modtog Cardinalen ham i sit ny Palads, det berømte *Cancelleria,* hvori han stod i Begreb med at flytte ind. Han spurgte den unge Mand, hvad Dom han fældede om de Kunstværker, han havde set, hvortil denne svarede, at der „efter hans Mening var mange smukke Sager iblandt dem". Da Cardinalen videre spurgte, om han tiltroede sig at kunne frembringe saa store Sager, svarte han, at saa omfangsrige Arbejder kunde han vel ikke udføre, men at Cardinalen jo vilde faa at se, hvad han formaaede. Han fortsætter i sit Brev: „Vi har nu købt et Stykke Marmor til en Figur i Legemsstørrelse, og næste Mandag (4. Juli 1496) vil jeg begynde mit Arbejde".

Fattig, men heldig som Michelangelo var, havde han strax faaet Tag over Hovedet hos en Adelsmand, her som i Bologna. Det har været en Adelsmand i Riario's Tjeneste; Navnet bliver ikke nævnt. Den unge Kunstner bruger ikke, som senere Tiders Mennesker, efter Ankomsten til Rom en samlet Tid til overhovedet at faa et Indtryk af Byens Ruinverden og af dens brogede Liv. Han begynder strax at arbejde.

Hvorvidt han har følt sig grebet eller skuffet af Byens Ydre, siger han ikke en Stavelse om, saalidt som der findes blot en eneste Ytring af ham, om hvad Stemning det første Skue af Venedig hensatte ham i. Vist er det, at i det Rom, han saa, fattedes næsten Alt, hvad der for os giver Byen dens ypperste Præg.

Den modtog først dette Præg af ham selv.

FØRSTE OPHOLD I ROM
(1496—1501)

1.

Historisk eller romantisk Sentimentalitet har sikkert ikke grebet den unge Michelangelo ved det første Skue af Rom. Han har med sit omfattende Kunstnerblik hurtigt lagt Mærke til at Paladserne, som opførtes her, ikke fik Præget af smaa Fæstninger, som de, han kendte fra sin Fødeby, men med deres Søjler og Buer havde en mere aaben og lys Karakter. Han har endelig fra sin første Dag i Rom fordybet sig i hvad der var ham tilgængeligt af antike Mindesmærker.

Det Allerførste, han gennemsaa, var jo Cardinalen af San Giorgio's Antiksamling, som denne 1496 havde ladet overflytte til Cancelleria, en Bygning, til hvis Opførelse han uden Skrupler havde ladet sammenslæbe det ypperste, han kunde faa fat paa af antikt Materiale, saaledes de 44 antike Granitsøjler i Gaarden fra Pave Damasus' Arkiv, hvortil de allerede én Gang var blevne ranede, dernæst Marmorpladerne, der brugtes til Dækning, for hvilke man havde plyndret en antik Triumfbue, et Tempel, Ruiner af visse Thermer og maaske selve Colosseum. Iblandt andre Mærkværdigheder fandtes i dette Palads foruden mange Kejserbyster en Minerva og to nu vel kendte og vidt berømte Kolossalstatuer, Hera i Vaticanets Rotunda og Melpomene i Louvre. Det var til disse sidste, Cardinalen sigtede, da han spurgte Michelangelo om det unge Menneske tiltroede sig at kunne gøre saa *store* Sager; thi kæmpestore er de. Og han havde jo hidtil kun set af ham den Kopi efter en sovende Amor, som var bleven udgivet for antik og som han højst naturligt ikke vilde indlemme i sin Samling.

Den i Cancelleria var ikke nogen Undtagelse. I de øvrige Paladser, i Cardinalernes som i Rigmændenes, var der allevegne Samlinger af Antiker, og allerede i 1471 var det capitolinske Museum blevet aabnet for Folket af Pave Sisto IV.

Men fra Oldtiden fandtes i fri Luft tilgængelige for Beskueren ikke blot alle de større og mindre Værker af Oldtidens Bygningskunst fra Colosseum til Pantheon, men saadanne Værker af plastisk Kunst som

Dioskurerne, Trajansøjlen, Marcus Aurelius, Nilen, Apollon fra Belvedere og Pasquino, hvilken sidste satte særligt Mærke i Michelangelos Kunst. Apollon fra Belvedere, om hvilken man ikke véd, naar den blev fundet, stod da i Cardinalen af Rovere's, den senere Giulio II's Have ved det Palads, som Giuliano da San Gallo havde bygget ham nær hans Titelkirke, San Pietro in Vincoli.

Rundt om i de mange Paladser og Kirker var paa hin Tid Billedhuggere og Malere virksomme. De fleste af dem stammede fra Florents eller dog fra Toscana. Det er allerede berørt, at Giulio Romano næsten er Renæssancens eneste romerske Kunstner. Det Indtryk, som Michelangelo ubevidst eller halvbevidst har havt af, ikke mere at kunne lære noget i sin Fødeby, har sikkert medvirket til hans Beslutning at følge med Cardinalen Riario's Adelsmand til Rom. Han har da ikke set med synderlig Interesse paa Florentinerne der. De betydeligste af dem var dem, som var blevne satte i Arbejde i det Sixtinske Kapel, og som han med Tiden i dette samme Kapel skulde overstraale, ja overvælde. Vi har set, hvor ringe han tænkte om Ghirlandajo. Pollaiuolo's Gravmæler har, saa fortjenstfulde de var, ikke kunnet gribe ham. Perugino har han ikke givet sig Tid til roligt at værdsætte. Han betegnede ham senere kort og godt som dum (*goffo*). Og faldt Perugino saa lidet i hans Smag, kan man tænke sig at dennes talentfulde Elev Pinturicchio, Borgiaernes Yndling, der udførte Freskerne i *Appartamento Borgia,* endnu mindre vandt hans Velvilje; saa fin og lys hans Farve var, i Følelsens Inderlighed stod han dog tilbage for Perugino, hvor han var bedst. Og der er intet Spor af, at endog saa alvorsfuld og ægte en Maler som Mantegna eller saa lidenskabelig og skønhedselskende en Mester som Melozzo da Forli har efterladt noget Indtryk i hans Sind.

Det er Antiken alene, af hvilken han lærer; den stemmer med hans Hang til det Storladne og Simple.

Dog betegnende nok, det er ingenlunde altid direkte, at han har Antiken til Forbilled. Som Karl Frey i sit dybtgaaende og omhyggelige Arbejde over Michelangelo's Ungdomsaar har godtgjort, har han havt Skitsebøger og Mønsterbøger for Øje. Ved sine Studier af arkitektonisk Art over Enkeltheder i Bygninger, f. Ex. af de doriske Søjler i Marcellus's Teater og lignende, har han ikke begyndt med at tegne efter Naturen, men efter Fortegninger; dog selvfølgelig kun i den allerførste Tid; snart er den Vældige hævet over enhver Brug af Hjælpemidler.

Det havde været den oprindelige Mening med Michelangelo's Rejse til Rom, at hans Ophold der skulde blive kort. Men det trak i Langdrag med Hjemrejsen, og indtil videre blev den opgivet. Han fik Besøg af sine Brødre i Rom, af Fra Leonardo, der synes at have gjort gale Streger, siden man

havde taget Kutten fra ham, og af hans kæreste Broder Buonarroto, hvem han indlogerede i et Værtshus, da han ikke selv kunde huse ham.

Et Brev af 1. Juli 1497 viser, at han har havt Vanskeligheder med at faa sine Penge fra Cardinalen; dog synes disse snart at være blevne overvundne, da han efter ikke lang Tids Forløb er i Stand til at hjælpe ikke blot Brødrene, men Faderen, som havde sat sig i Gæld. Stedmoderen døde 8. Juli 1497, og Lodovico havde fra en af hendes Slægtninge faaet et Laan paa 90 Gulddukater.

Der blev paa dette Tidspunkt gjort en ny Bestilling hos Michelangelo af Piero de' Medici, hans forrige, nu fordrevne Herre. Vi ser, at Kunstneren købte en Marmorblok for fem Dukater, og da denne ikke duede, en ny for andre fem. Men Arbejdet for Piero blev — formodenlig paa Grund af den Fordrevnes Pengesorger — slet ikke til noget. Derimod fremhæver Michelangelo, at han „for sin Fornøjelse", altsaa uden Bestilling, udfører en Figur. Maaske var det den Drengeskikkelse, der siddende paa Hug bøjer sig forover og har Haanden om sin højre Fod, det teknisk fuldkomne, men ufuldførte Værk, der nu er i St. Petersburg.

Imidlertid fik Kunstneren en Bestilling af Vigtighed og Vægt fra en Beskytter, den rige romerske Adelsmand Jacopo Gallo, en stor Bankier, der var saare vel set ved Pavehoffet og havde Titelen af pavelig Sekretær (*scriptor litterarum apostolicarum*). Denne kunstforstandige Mand gav Michelangelo Bestilling paa en Bakkus, mellem 2 og 2½ Meter høj, som Gallo, hedder det hos Condivi, lod ham udføre i sit Hus (*gli face fare in casa sua*). Ifald Ordene skal tages bogstaveligt, er der jo en svag Mulighed for, at Gallo var den Adelsmand i Riario's Følge, som fra først af havde givet Michelangelo Husly. I ethvert Tilfælde har den unge Kunstner lært Gallo at kende gennem Riario, hvem han stod nær.

Jacopo Gallo viste sig som en sand Mæcenas for Buonarroti. Ikke blot bestilte han en Bakkus og derefter en Eros hos ham; men det var ham, som fra den franske Cardinal af Santa Sabina skaffede ham Bestillingen paa hans første Romertids afgørende Arbejde, det Værk, med hvilket han bryder igennem, og som grundlægger hans Ry, hans tidlige Ungdoms Hovedværk, *Pietà*.

2.

Bakkus-Figuren, der vakte Shelley's lidenskabelige Mishag som upoetisk — han kalder den *the most revolting mistake of the spirit and meaning of Bacchus* — hører teknisk set til Michelangelo's ypperst gennemarbejdede Statuer. Selve Æmnet har ingenlunde begejstret ham. Han selv var en ædru



Fot. D. Anderson, Rom

Bakkus



Natur, der ingen Glæde havde af Vinen, og Bakkus-Skikkelsen staar hans Sjæleliv ganske fjern. Men dette har ikke hindret ham i at frembringe det Mesterlige i det Frastødende. „Hvad er ham Hekuba!" siger Hamlet om Skuespilleren, der dog fremsagde Versene om hende paa saa fuldendt Maade.

I Bakkus saa Michelangelo Ynglingen, som vakler under Indflydelse af Drik, og Opgaven, det har moret ham at løse, var den Virkning, et Overmaal af Vin udøver paa et nøgent Mandslegeme. Det er godtgjort, at den begyndende Renæssance overhovedet opfattede Bakkus vulgært. Det faldt den ikke ind, i denne thrakiske Gud at se noget Sindbilled paa højere Opglødning. Boccaccio fandt lutter lave Træk symboliserede i Vinguden; først Marsilio Ficino sidestiller Føbus og Bakkus som det poetiske Sprogs Glans og dets Glæde (*allegrezza*); men Livsglæden er ikke hvad Michelangelo's Bakkus er Udtryk for. Han betegner snarere Fylderiet, og der er ikke langt fra ham til den sovende Noah, der røber Drukkenskabens Skam paa Loftfresken i Sistina.

Hvad det for denne Bakkus med det overfyldte Krus i Haanden gælder om, det er det Elementære, at bevare Ligevægten under Nydelsen. Og dog er Behandlingen egentlig uden Lune.

Formaalet var dette rent skulpturale, at meddele Statuen plastisk Holdning, skønt den gengiver et Væsen, der har mistet det sikre Herredømme over sine Lemmer. Denne Bakkus har ikke den Blanding af mandligt og kvindeligt Præg, som jævnligt betegner den i den græske Oldtid og endnu hos Thorvaldsen. Skikkelsen er massiv, Hovedet lille og rundt, synes portræteret. Ved rigelig Fedme har Kunstneren villet give Indtryk af Drankerens slappe Livsførelse. Men han har sat Alt ind paa at gøre Linjespillet til en Øjenlyst. Fra venstre Skulder gaar en tiltalende krum Linie over Legemet ud til Spidsen af den let paa Taaspidsen støttede højre Fod.

Statuen er bestemt til at ses fra alle Sider. Rygmuskulaturen og Benenes Bagside med de strammede Sener er udarbejdede med yderste Omhu. Ogsaa Panisken kommer, naar den blot ses baade forfra og bagfra, fuldt til sin Ret. I den faar den lette Ironi, der i Statuen er dulgt, sit frie Udbrud; Satyrdrengen spotter Guden, mens han spiser de Druer, der er Gudens Attributer. Bakkus har iøvrigt ikke blot Druer i Haanden, men bærer dem klasevis omkring Hovedet, hvor Haaret er helt ejendommeligt sat op. Ses det bagfra, baner Lokkerne sig som Snoge Vej mellem Vinblade og Druer.

Dette Værk hører til dem af Michelangelo's, som Eftertiden har vist sig utilbøjelig til at anerkende, mens det i Samtiden vakte Beundring. Det er vel egnet til at interessere Kunstnere, der vil fordybe sig i dets Teknik. Det har for lidet Forhold til Buonarroti's Sjæleliv til i Længden at kunne fængsle os andre.

3.

Den anden Bestilling, Jacopo Gallo gjorde hos sin unge Protégé, den ovennævnte Eros, havde været forsvunden i 3—400 Aar, da to italienske Billedhuggere, Santarelli og Miliarini, ved Undersøgelse af den gamle Gualfonda-Haves Kunstsager 1868 fandt den i en Kælder sammen med tre Reliefer af Andrea Pisano og strax i den genkendte Michelangelo's Haand. Den blev først købt for Marchese Campana's Samling, fra hvilken den gik over til South Kensington-Museet i London.

Statuen synes bestemt til at ses fra neden af. Den overjordiske Bueskytte har nøgen indtaget en Stilling med højre Knæ mod Stenflisen paa et højtliggende Sted, mens han har trukket venstre Ben op under sig. Det hørte til Overleveringen fra Antiken, at Bueskytter fremstilledes knælende.

Ynglingen stirrer ned med Hovedet drejet stærkt til Højre, og har al sin Opmærksomhed fæstet paa et Punkt, han øjensynlig vil ramme. Der er i Holdningen en saa kraftig Contraposto, at Stillingen næsten er en Smule vreden. Den højre Arms Fingre griber om noget paa Jorden, den venstre Arm, der har været brækket af, er erstattet af Santarelli; den er højt løftet, men havde vistnok skullet gaa længere tilbage. Forskellige Forklaringer af Stillingen er blevne forsøgte; man har ment, at højre Haand greb om en Træbul, eller at den famlede efter en paa Jorden liggende Pil. Det er lykkedes Karl Frey ved nøjagtig Iagttagelse af Originalen at give den rette Forklaring. Det er det midterste Stykke af Buen, som højre Haand slutter om, idet der i Marmoret har været indsat en Bue af Bronce, ligesom de Pile, der fattes i det bevarede Marmorkogger, har været Broncepile. Med venstre Haand har Eros draget Buesnoren, paa hvilken Pilen har ligget, stærkt tilbage. Det Øjeblik, der er fremstillet, er det, hvor Pilen er lige ved at blive afskudt.

Man har til Oplysning af Motivet henvist til et Sted i Platons *Symposion*, paa hvilket Poliziano kan have gjort Kunstneren opmærksom, hvor Eros skildres som forvoven Jæger, ligeledes paa et Sted hos Bukolikeren Moschos, som Poliziano har oversat, hvor Eros kaldes omflakkende, og hvor der tillægges ham flammende Øjne.

Statuens Overflade har lidt ved langvarig Vejrsmuldring i fri Luft og ved den slette Behandling sidenhen.

Stillingen findes paa antike Gemmer. Der er f. Ex. en Camée af Chalcedon, hvor Eros, som knæler ved et Alter, holder en fangen Sommerfugl i Vejret med den ene Haand og griber efter noget paa Jorden med den anden. Overkroppens og den ene Arms Stilling ligesom Blikkets Retning genfindes forøvrigt hos de to nøgne Ynglinge paa hver sin Side af Ezechiel i Sistina.

4.

De hidtil berørte Værker er Milestene paa en stor Kunstners Ungdomsvej til den Fuldkommenhed, som griber, løfter og beriger Sindet, ikke den Enkeltes Sind alene, men Menneskehedens.

I Michelangelo's *Pietà* fra hans 24.—25. Aar er den dybeste Følelse forenet med det højeste Mesterskab.

Jacopo Gallo, der som Bankier stod i Forretningsforbindelse med en fransk Kirkefyrste, Frankrigs første *Orator* ved Pavehoffet, Jean de Groslaye de Villiers, Presbyter-Cardinal ved Santa Sabina og Abbed af St. Denis, foreslog denne at bestille en Gruppe af Jesu Moder med Liget af hendes Søn hos den unge Buonarroti, idet han forvovent og viist gik i Borgen for at „dette vilde blive Roms skønneste Marmorværk og at ingen Levende vilde kunne yde et bedre."

Værket skulde opstilles i „Kongen af Frankrigs Tempel" ɔ: den hellige Petronillas Kapel i St. Peters (gamle) Kirke. Dette Kapel havde Kong Ludvig XI nylig ladet istandsætte. Ældgamle Mosaiker i Kuppelen saa ned paa mange franske Herrers Gravskrifter og Mindesmærker, kom ogsaa snart til at se ned paa Cardinalens af Santa Sabina; thi han oplevede neppe at se det bestilte Arbejde fuldført. 6. August 1499 stod hans eget *Castrum doloris* i Kapellet.

Det havde været Planen, at Michelangelo alt i 1497 skulde begive sig til Carrara for der at faa den mægtige Marmorblok udleveret, som han havde nødig til sin Gruppe; thi i November 1497 blev hans Plan til Værket godkendt, Penge ham anviste og en Skrivelse udstedt af Cardinalen til Øvrigheden i Lucca om at lade Kunstneren ved dennes snarlige Ankomst til Carrara finde nødvendig Imødekommen med Hensyn til Marmorets Beskaffenhed. Dog kan Michelangelo, efter hans Breve at dømme, neppe have været i Carrara før Marts 1498. Da har han for første Gang taget de Marmorbrud i Øjesyn, der skulde komme til at sysselsætte ham saa levende, og skulde optage saa urimelig stor en Part af hans kostbare Tid. Han var jo nemlig daarligt i Stand til at lade andre arbejde for sig, vilde selv gøre Alt.

Da Marmorblokken i god Behold var ankommet til Rom, blev Kontrakten indgaaet og undertegnet. Michelangelo skulde have 450 Gulddukater for sit Arbejde og dette være udført et Aar efter den Dag, hvor det paabegyndtes. Man føler Kunstnerens stolte Selvtillid i, at han har kunnet nøjes med saa kort en Frist.

I det 13. Aarhundrede var af de Billedhuggere, der i Kirkerne fremstillede Passionshistorien eller Martyrernes Skæbne, Lidelsen bleven opfattet som et Genskær af himmelsk Fryd. Al Smerte overstraaledes af den God-

hed, Blidhed, Uskyld og Kærlighed, som her gav sig Udtryk. Den Kristendom, man troede paa og kendte, var den triumferende Kristendom.

Med Begyndelsen af det 15. Aarhundrede indtraadte et Omslag i Følemaaden. Det blev nu det Mørke og Tragiske i Kristendommens Væsen, som ved Gengivelser af Lidelseshistorien gjorde sig gældende paa den triumferende Sejersvisheds Bekostning.

Fremstillingen af Moderens Gensyn med Sønnen som korsfæstet havde oprindeligt lokket Malere, ikke Billedhuggere. Giotto havde lagt sin stille Inderlighed, Giovanni Bellini (i Brera) høj Værdighed og alvorlig Følelse i Billedet af Madonnas Kval. Bellini var her maaske noget paavirket af Mantegna's Strenghed. Botticelli endelig kunde ikke finde Udtryk stærke nok for Madonnas Fortvivlelse. Hos ham falder Maria i Afmagt, og de øvrige tilstedeværende hulker.

Billedhuggerne paa deres Side havde i det 15. Aarhundredes Reliefer ikke kunnet give Passionshistorien et tilstrækkelig patetisk Udtryk. Den Lermodel af Donatello til et Dobbeltrelief, der opbevares i South Kensington-Museet i London, og som tilvenstre fremstiller Kristi Hudfletning, tilhøjre hans Korsfæstelse, skitserer under Korset i Forgrunden en Madonnafigur i vild Ophidselse, løftende sin Arm forfærdet og fortvivlet. Det Broncerelief af Korsfæstelsen med de lidenskabeligt grædende og gesticulerende Kvinder og Disciple, som nu findes i Bargello i Florents, viser ligeledes en Stræben efter med ophidset Indbildningskraft at gaa til det Yderste i Gengivelse af en Ligklages Tummel og Gny.

Kommer man fra disse Billedhuggeres Reliefkunst til Michelangelo's Pietà, saa falder der Ro over Sjælen, og den betages af stille Højhed, den forstummede, overvældede Smertes, der taler uden Ord og som, uden at foretage mer end et Minimum af Fagter, bevæger. Denne Madonna, der i sin dybe Kval er fattet, er det ædleste Udtryk for den Grundfølelse, at hvad her er foregaaet, er noget ubegribeligt, naturstridigt, noget, der oprører ved sin skrækkelige Meningsløshed.

Den, der blot har fordybet sig i Michelangelo's første stille Relief, *Madonna ved Trappen*, har vidst, hvor strengt og sørgmodigt (ja man kan sige hvor ophøjet) hans Følelsesliv var. Men først her fra dette Underværk *Pietà* vælder hans Sjæleliv i dets ganske egenartede Højhed os imøde.

Denne 24-aarige havde loddet Sorgens Dybde i Menneskesjælen. Han havde loddet den i en Moders Sjæl, som har mistet sit Kæreste paa Jorden, i en Kvindes Sjæl, der har mistet sit Alt, det Væsen, hun ikke blot elskede, men som hun omfattede med Andagt. Den Søn, hun paa ufattelig Maade havde skænket Livet, og hvem hun med hemmelighedsfuld Dyrkelse tilbad,



Fot. D. Anderson, Rom

Pietà



ligger her i hendes Skød, jammerligt myrdet, forsmædeligt henrettet, som Lig. Ungdommeligt nænsom og øm har den Følelse været, der har gjort dette livløse Mandslegeme saa adeligt og saa let, saa fint og saa frit for Jordelivets Slakker. Den har, trods al Kunstnerens anatomiske Kundskab og trods al hans artistiske Stræben efter ved genial Benyttelse af Kontraster at naa den stærkeste og varigste Virkning, været i sit inderste Væsen from.

Og Madonna selv er behandlet med samme ømme Ærefrygt. Med Vilje er hun fremstillet ung, neppe ældre end Sønnen. Vi er jo her i Mysteriet, ikke underkastede Hverdagslivets Love. Michelangelo gav som gammel den teologiske Forklaring af den paafaldende Ungdommelighed, at denne Jomfru aldrig havde kendt Sansernes Liv, som medtager og ælder, men kysk som hun var i sit Væsen var forbleven ung ved et guddommeligt, om end menneskeligt motiveret Under. Han har snarere gjort Madonna ung, fordi hun tiltalte ham mest som ungdommelig.

Den Sjælsro, som præger hendes Aasyn, vilde synes mer end naturlig, dersom ikke den veltalende Bevægelse i hendes venstre Haand røbede, at Fatningen er tilkæmpet. Hun lider, som et højere Væsen lider. Ulykken, som har ramt hende, forstyrrer ikke Ansigtstrækkenes Adel, lægger ingen Uro over den høje, rene Pande, hvis Stejlhed fremhæves ved Hovedklædets Form og Fald. Hendes Aasyn er, skønt trøstesløst, dog harmonisk, med den fine lige Næse, den smukke lukkede Mund, den faste, kraftige Hage, og Hovedets Bøjning, der fremhæves af Dragtens krusede Linning omkring Halsen.

Højttronende sidder hun der, hyllet i Sørgeklæder, paa Golgathas Stenfliser ved Korsets Fod som Kærligheden, der varsomt har givet den Døde et Leje i sit Skød, idet han ligger udstrakt over hendes Knæ, hvilende i hendes Kappes Folder, holdt oppe af hendes højre Haand, der under hans Armhule ligesom sky kun med en Flig af Dragten griber om det glidende Legem, der ikke maa krænkes ved djærv Berøring.

Som ingen Madonna hos Michelangelo med sit Blik møder Blikket hos sit spæde eller legende eller stolte Barn, saaledes ser heller ikke Guds Moder i hans Pietà paa den voxne, afsjælede Søns Ansigt. Hun ser ned for sig, fortabt i dyb Følelse og dybere Tanker.

5.

For eneste Gang i sit Liv har Michelangelo her forsynet et af sine Værker med sit Navn. Han har endog anbragt det paa temmelig paafaldende Maade, idet han paa det smalle Baand, der fra Madonnas venstre Skulder

strækker sig tvers over hendes Overkrop, har indhugget i Stenstil sit Navnetræk, noget forkortet, da Pladsen ikke tillod Medtagelsen af alle Bogstaver. Der staar:

MICHAEL ÂGLVS BONARROVS FLOEN FACIEBAT

ɔ: Michael Angelus Bonarrotus Florentinus Faciebat. For at spare Plads staar der indeni det sidste O i Bonnarrous et T og indeni O i Floen et R.

Det vilde ikke være forblevet en Hemmelighed, hvem Ophavsmanden var, selv om Arbejdet var forblevet navnløst. Vasari giver den Forklaring, at Michelangelo en Dag havde truffet et Selskab af Lombardere i „Kongen af Frankrigs Tempel", som paastod, at hans Pietà var et Værk af „vor Gobbo i Milano" ɔ: Andrea Solario, kaldet del Gobbo, en forøvrigt meget fortjenstfuld Kunstner.*)

Værket, som er udsprunget af den oprindeligt maleriske Opfattelse af Pietà, der fremtraadte i Begyndelsen af det 15. Aarhundrede, er frontalt og beherskes af Madonnaskikkelsen, der set forfra, som hele Værket maa ses, aabenbarer sig i sin Bredde. Den magre og fine Kristusfigur, der ligger paa tvers indkapslet i det hule Rum mellem Madonnas foroverbøjede Hoved og hendes Knæ, virker ikke pinligt ved nogen Ligstivhed. Vel røber højre Haands Fingre med deres svage Krumning, at Dødens Stivhed længst er indtraadt, og vel røber det tilbagefaldende Hoved i dets Kraftesløshed, at dette er ikke Søvnens Hvile men Dødens. Dog er, i Stedet for Ligets vandrette Stilling paa Jorden i de ældste maleriske Fremstillinger, traadt talrige blide og bølgende Linier, idet den Dødes Overkrop er løftet højt i Vejret af Moderens Arm og højre Knæ, medens Bugpartiet synker i hendes Skød, Laarene atter hæves af hendes venstre Knæ og Benene fra Knæene glider ned langs hendes Kappe, indtil Fødderne finder Støttepunkter af ulige Højde paa Bakkedragets ujævne Stenmasser eller Træstumper.

Compositionen er beundringsværdig; det hele danner et fast sammentrængt Marmorhele, der er bygget op i let overskuelig Pyramideform. Medens Kristusskikkelsen er nøgen, kun om Lænderne har et tyndt Klæde, der danner Overgangen fra den svære Kaabes mægtige Folder for neden, til den Dragt der indhyller Madonnas Overkrop, er Gudsmoder saaledes dækket, at hendes Former ikke mer end anes. Blottet er kun Ansigtet, venstre Haand og den yderste Spids af venstre Fod. Det tynde Belte med Kunstnerens Navnetræk, der strækker sig tvers over Skikkelsen fra venstre Skulder til højre Lænd, fremkalder krøllede Linnedpartier, dog mest ret brede Flader

*) Betegnende nok er Modstykket for Raffaellos Vedkommende til denne Signatur Indskriften paa Fornarina's Portræt i Palazzo Barberini. Paa det grønne, guldrandede Baand om Elskerindens Arm har Giulio Romano med Guldskrift sat: *Raphael Urbinas.*

med svagt hævede Rande, der virker harmonisk paa Øjet. For neden danner den mægtige Kappe af et tæt, svært Stof stærke Bølgelinier, og mellem den Dødes højre Lænd og slapt nedfaldne højre Haand en malerisk Fordybning. Mellemrummet mellem Madonnas Kappe og Kristi højre Læg er saa ringe, at det har udkrævet et betydeligt Bore-Arbejde at faa Benet til at fremtræde frit med dets spinkle og elegante Form.

Medens Oldtidens Grækere sjældent vragede Anvendelsen af Farver i deres Billedhuggerkunst, har Michelangelo stadigt givet Afkald paa Farven. Spillet af Lys og Skygge har i et Værk som dette — med Mørket i Klædebonnets dybe Folder, Lyset paa Madonnas Pande og paa Sønnens glatte, nøgne Legem — erstattet det Virkemiddel, Farven afgav for Oldtidens chromatisk aftonede Skulptur.

Hvor Michelangelo's *Pietà* den Dag idag er opstillet, altfor højt, og daarligt belyst, i det første Kapel tilhøjre for Indgangen til Peterskirken, kommer Værket aldeles ikke til sin Ret. Man har anbragt en Bronceglorie bag Kristi Hoved og ladet to middelmaadige Bronce-Engle holde en svær Krone højt over Madonnas Isse. Gruppens Størrelsesforhold passer desuden ikke til Omgivelsernes. Den er vilkaarligt hensat i et Kapel, hvis Maalfang ikke stemmer overens med dens, og i en Afstand fra Beskuerens Øjne, som forskyder det Indtryk, den kunde og skulde gøre.

Det var Michelangelo selv, der (ikke halvhundred Aar efter at den ædle Gruppe var bleven opstillet i Santa Petronillas Kapel) som San Pietro's Arkitekt lod Kapellet nedbryde. 1544 flyttedes Værket over i en Rotunde, der kaldtes Santa Maria della Febbre. Dog her stod det kun en Menneskealder, til ogsaa denne Rotunde 1575 blev brudt ned. Nu var Michelangelo ikke mere blandt de Levendes Tal, og Cardinal Carafa lod Gruppen henflytte til det gamle sixtinske Kapel, hvor de to Paver af Huset Rovere var bisatte. Da Paolo V i Stedet lod opføre det nuværende Capella del Coro (1622), blev Michelangelo's Pietà anbragt over Alteret dèr. Derfra blev den 1749 under Benedetto XIV overflyttet til det Sted, hvor den nutildags staar, og hvor den ved sin hensynsløse Opstilling mere er bleven en Genstand for de Troendes og Knælendes Andagt end for de Skønhedselskendes Beundring.

6.

Henimod Udgangen af Aar 1500 var Michelangelo saa vel stillet, at han kunde komme sine Brødre til Hjælp og ved sine Midler sætte dem i Vej. Buonarroto, der havde besøgt ham i Rom, og Giansimone skulde da i Forening aabne en Forretning. Af et Brev fra Faderen til Sønnen fra De-

cember 1500 ses hvad Buonarroti har meddelt den Gamle, at saavel hans Værksted som han Bolig var godt indrettede, han selv fortrøstningsfuld, kun lidende af Hovedpiner, vel som Følge af Overanstrengelse og spartansk Levevis. Faderen raadede ham da til at pleje sig, hurtigst muligt ende sine Marmorarbejder og vende tilbage til Firenze.

I Foraaret 1501, sandsynligvis i Maj Maaned, var Kunstneren efter fire Aars Fraværelse atter i sin Fødeby. Han vendte tilbage som den, der ved et Mesterværk havde godtgjort at han, 26 Aar gammel, tiltrods for at der i Datiden existerede et Overmenneske som Leonardo, kunde stille Krav til at betragtes som den første Billedhugger i sit Land og sin Tid.

ANDET OPHOLD I FLORENTS
(1501—1505)

1.

Michelangelo havde efter sin Tilbagekomst knap opholdt sig et Par Uger i Florents, før der 2. Juni 1501 traadte to Corporationer sammen til Forhandling, og Resultatet af hver af disse Forsamlingers Drøftelser blev Bestilling paa en Statue hos ham.

Naar man ser ud over de ikke faa tragiske Begivenheder, af hvilke hans Livsførelse for en stor Del er sammenflettet, kan det tage sig ud, som var Skæbnen ham atter og atter ugunstig, og visselig var der noget Grundtragisk i hans Kunstnerlivs Genvordigheder som i hans Sind. Men det udelukker ikke, at han mer end mangen anden blev fremmet ved intelligent Anerkendelse af dem, hos hvem Magten laa i hans Livs afgørende Tidsskel.

Syv Aar forinden havde Pierre de Rohan, Maréchal de Gié, været i Florents i Karl VIII's Følge. Ni Dage før denne lille elendige Konge, hvis Navn stadigt nævnes, men som kun var et Navn, ankom til Florents, og tog Ophold i Palazzo Medici, var Lorenzo's tre Sønner blevne fordrevne (17. November 1494). I Paladsets Gaard havde Rohan med Beundring betragtet den lille nøgne Broncestatue af David, som Donatello havde udført for Cosimo. Denne Statue havde gjort et saadant Indtryk paa den kunstforstandige franske Adelsmand, at han ønskede sig en lignende til Opstilling i hans nyopførte Herresæde Bury's Slotsgaard. Han havde gennem de florentinske Gesandter i Lyon ladet sit Ønske overbringe Signoriet. Dette følte sig overfor denne Anmodning noget raadvildt; de store gamle Billedhuggere var jo døde.

Æmnet var iøvrigt et Yndlingsæmne i Florents, hvor den bibelske Kong David, der saa tidt er bleven forherliget som formentlig Psalmedigter eller formentlig Stamfader til Jesus, længe var bleven opfattet politisk, dels som Befrier fra Tyranni — den rettænkende Saul var bleven omformet til Tyran — dels som Typen paa en retfærdig Statsstyrer. Ogsaa i Øjeblikket

gjaldt David som et Sindbilled; den franske Konge Ludvig XII, der nu stod i Lombardiet, havde befriet Firenze fra Cesare Borgia's skræmmende Herredømme.

Signoriet lovede at se sig omhyggeligt om efter en passende Kunstner, da Republikens to Gesandter i Lyon, Piero Tosinghi og Lorenzo de' Medici 22. Juni havde skrevet det til derom. Den florentinske Regering søgte et Aarstid efter Den, hvem Hvervet værdigst kunde betroes. Saa kom Regeringen til den Overbevisning, at der ikke fandtes nogen værdigere end den Mand, hos hvem man allerede forud havde bestilt en David af Marmor. 12. August 1502 afsluttedes da Kontrakt med Michelangelo om Broncestatuen, der skulde sendes til Frankrig.

Et Aar forinden, 16. August 1501, var der allerede indgaaet Kontrakt om den anden, vigtigere Bestilling, som den unge Buonarroti modtog angaaende ganske det samme Æmne, men i forskelligt Materiale, og denne Opgave interesserede ham mest, maaske fordi den var langt vanskeligere, og han var af dem, for hvem „Intet syntes let uden det Vanskelige".

Domkirkens Bygningsøvrighed, den saakaldte *Opera* (ɔ: Uldlavets Forstandere med deres Arbejdere, *operai*) havde Aar 1463 overdraget Agostino di Duccio at udføre en Kolossalstatue, og da den lykkedes ham, havde de det følgende Aar givet ham Bestilling paa „en Profet af Gigant-Art" for Dômens Kuppel; men denne Gang havde Heldet svigtet ham; han var afveget fra Kontraktens Bestemmelser; Hvervet var blevet ham frataget, og siden da laa den uhyre, paabegyndte Marmorblok nu paa 55. Aar unyttet hen. Hvorvidt Agostino's Behandling var naaet frem, vides ikke; men det siges, at Benene var adskilte. Hvori Uenigheden mellem ham og Bygningsøvrigheden bestod, vides heller ikke. Men det hedder sig, at han vilde udføre Figuren i fire Stykker, hvad dog klinger mærkværdigt. I ethvert Tilfælde betragtedes Blokken som forhugget af Den, der havde forsøgt at give den dens første Form.

Naar Billedhuggerne i mer end halvhundred Aar var vegne tilbage for den Opgave at gøre en Statue af Blokken, beroede det sandsynligvis mest paa Uvilje mod at skulle lade deres frembringende Evne hindres af Hensyn til den Façon, Blokken havde faaet ved en anden Kunstners borthuggende Haand. Signoriet havde vist Blokken til Andrea Sansovino, der var vendt hjem fra Portugal, hvor han paa den ærefuldeste Maade havde arbejdet for to hinanden følgende Konger. Han erklærede, kun at kunne løse Opgaven, naar han fik Lov at føje nogle Stykker Marmor til.

I Michelangelo's Øjne var som bekendt Flikværk i Marmorkunst det forkasteligste af Alt, og han, der som fattig Yngling vel aldrig havde set et stort Stykke Marmor, helt eller opgivet af andre, uden at Driften til at

mestre det rørte sig i hans Sind, erklærede da i Modsætning til Sansovino, at han af denne Blok vilde kunne uddrage en Statue i ét Stykke.

Man har længst skarpsindigt gjort opmærksom paa det højst Utaknemmelige i Opgaven. Enten bandt Buonarroti sig til Agostino's Udkast af David som Profet i den overleverede Stilling, der undgik Lemmernes Parallelisme (Hvilen kun paa den ene Fod; den ene Arms Gliden ned langs Kroppen; den andens Sysselsættelse med at kaste Kappen om Skuldren); i saa Fald kunde han umuligt lægge nogen Oprindelighed for Dagen. Eller ogsaa forlod han det Spor, Agostino havde angivet, og da udsatte han sig for, at der blev noget Tvungent ved Værket, idet han nødvendigvis maatte tilpasse sin Ide efter Blokken istedetfor Blokken efter sin Ide.

Et af to: Mislykkedes Værket for ham, saa vilde man haane ham som Den, der havde villet gælde for dueligere end Agostino og end Andrea Sansovino. Men lykkedes Værket, saa forblev den overvundne Vanskelighed nødvendigvis usynlig for Enhver, der ikke forud var underrettet om den.

2.

I første Samuels Bog, 17. Kapitel, fortælles om den Styrke, David havde vist sig i Besiddelse af som Smaakvægets Hyrde. Allerede som Dreng var han saa stærk, at han alene havde fældet en Løve og en Bjørn, der vilde forgribe sig paa de Lam, han vogtede.

Det er her glemt, hvad der i forrige Kapitel efter en anden Kilde var fortalt, nemlig at David var Sauls Vaabendrager. Her kommer han som Hyrde for at bringe sine Brødre, der tjener i Sauls Hær, friske Levnedsmidler, ser Goliath, hører ham haane den israelitiske Hær, og tilbyder Kongen at fælde ham. Efter nogen Vægring tager Saul imod Tilbudet, men udstyrer David med sine Klæder, med en Brynje og en Kobberhjelm, og lader ham binde Kongens Sværd i et Skærf over Klæderne. Dog David, som er vant til at gaa nøgen, kan ikke bevæge sig med en saadan Oppakning: „Han begyndte at gaa; thi han havde ikke prøvet det før. Da sagde David til Saul: jeg kan ikke gaa i Klæderne; thi jeg har ikke forsøgt det. Og David lagde dem bort fra sig." Dette er Forklaringen af Davids Nøgenhed, og allerede Donatello havde givet Exemplet ved at fremstille den unge Sejrherre nøgen (den første nøgne Statue, udført af en Florentiner). Kun en Hyrdehat og Benskinner havde Donatello ladet David beholde.

Verrocchio's langt senere, vaabenklædte David er af en anden Støbning end Donatello's. Denne var hensunken i en overvældende Følelse af den fuldførte Bedrift. I Verrocchio's magre og spinkle Yngling, der er udført

med den samvittighedsfuldeste Iagttagelse af det ungdommelige Legems Muskler og Sener, er dèr efter Sejren en utvivlsom Herskerværdighed.

Alt det fængslende Liv i Michelangelo's David skyldes den Omstændighed, at han alene ikke har fremstillet sin Helt *efter* Sejren, men i den indre og ydre Spænding, som gaar forud for Kampens og Sejrens Øjeblik. At afbilde selve Daaden var udelukket alene ved Blokkens Form; den gav ikke Plads til den udstrakte Arm med Slyngen og Stenen. Ynglingen maaler derfor med Øjnene sin Fjende, sigter endnu kun med Blikket. Den højre Arm og Haand er i Minuttet ledig; men med venstre Haand trækker David til sig Slyngen, som ligger over hans venstre Skulder, og hvori Stenen er gemt. Det Øjeblik, som er fremstilt, er det, før højre Haand med Lynets Hast bemægtiger sig Læderposen og udslynger Stenen. Legemets Stilling er let vuggende. Der hviles paa højre Fod, den venstre Hæl er lidt løftet. Den hele Skikkelse staar paa Spring, samler sig, tilsyneladende rolig, til den afgørende Handling.

Men det er i Ansigtets Minespil, at Michelangelo har samlet Alt, hvad han havde paa Hjerte at udtrykke, ikke blot den Følelse af Uovervindelighed, der var en Grundfølelse i hans egen Sjæl, men den vældige Vrede, der var en jævnlig tilbagevendende Grundstemning i hans Sind, Evnen og Lysten til at tilintetgøre Modstand og skaffe sig og sine Oprejsning ved en Sejr, der fældede Kæmper saa let som andre ryddede Mandslinger af Vejen.

Se paa dette Hoved, der bøjer sig lidt til Siden for bedre at faa Ram paa sit Maal, disse Øjne, den fødte Sejrherres, med det morderisk truende Blik, denne Pande, hvis Hud trækker sig sammen i en Forbitrelse, der er saa rolig som voldsom, Næsen med de udspilede, dirrende Næsebor, den tæt sammenpressede Mund og den skønne, fastformede Hage. Over det hele Aasyn ligger et mægtigt, lokket Haar, der falder ned over den kraftige Nakke og dækker lidt af den senede Hals.

Denne Yngling synes, som Michelangelo selv, aldrig at have været Barn, og alt attenaarig at være Mand, ja en Mand, som tager Kampen op med hvilkensomhelst Modstander, uden et Sekunds Tvivl om Stridens Udfald. Her gjorde Kunstneren sig til Herre over den kolossale Marmorblok, som ingen anden havde vovet at give sig i Kast med, ogsaa den en Goliath, der maatte maales med fuldt saa skarptskuende et Blik som det, David retter paa Filistrenes Gigant.

Denne Goliath skulde ikke halshugges, men tilhugges; det kom her an paa mer end Behændighed; paa overlegen Kunst; det gjaldt ikke her om Evnen til at slaa ihjel, men om Evnen til at kalde tillive.

Under Fremstillingen af den, der tilintetgør en Kolos, fuldbragte Michelangelo det omvendte og vanskeligere, at frembringe en Kolos, et ung-

dommeligt Legem, hvis Former var overnaturligt store. At særligt Hænderne er paafaldende store, er naturligvis sket med Vilje. Det særtegner Figuren, viser dens Egenart. Andre Fejl i Forholdene, hele Bagsidens Fladhed har været betingede ved Blokkens Form.

Men for første Gang i Michelangelo's Virksomhed studser vi ved det Forbausende, at denne Skikkelse i overnaturlig Størrelse er hugget ud af Marmoret uden at Kunstneren har gjort noget Forarbejde. Der gives et Par Smaaskitser, den ene uden Arme, den anden uden højre Arm, en i Vox, en i Ler. De synes udelukkende at have havt den Bestemmelse at give Bestillerne en Forestilling om Planen. Saaledes har det altid forekommet Michelangelo tilstrækkeligt at *antyde* ved Hjælp af Modellen. I en af sine Sonetter skriver han: „Naar den fuldstændige og guddommelige Kunst har dannet sig Forestillingen om en Skikkelses Figur og Stilling, saa udfører den [ɔ: Kunstneren] først i et ringe Stof (*umil materia*) en simpel Model (*un simplice modello*). Det er den første Fødsel, fra hvilket Kunstværket stammer. Men den næste Handling foregaar i den levende Sten; dèr fuldbyrdes Hammerens Løfter, og Ideen genfødes saa skøn, at der sikres Værket Udødelighed.“ I den følgende Sonet, som varierer Tanken, taler Digteren paany om Modellen som knap og ringe (*con breve e vil modello*).

En lille Skitse har været Michelangelo nok til i Undfangelsens Øjeblik at fastholde Omrids og Holdning. Saa har Menneskeskikkelsen i dens fulde Højde, ja i overnaturlige Forhold staaet saa levende for hans usvigeligt sikre Fantasi, at han efter det blotte Fantasibilled har kunnet udhugge en Gigant af Marmorblokken. I dette Tilfælde siges det endda, at han selv har forfærdiget de Redskaber, han anvendte.

3.

De Indtryk, Michelangelo i Rom havde modtaget af de nøgne Dioskurer paa Monte Cavallo, havde skænket ham Indvielsen og Modet til at fremstille en lignende nøgen Kæmpeskikkelse. Af sit eget har han givet Giganten den Ild, som ikke slukkes, der brænder i dens Indre. Af sit eget Forraad tog han ogsaa den anatomiske og fysiologiske Viden, som røber sig i Statuens Holdning og Lemmer, f. Ex. i Aarernes Svulmen paa den nedhængende højre Arm.

Værket, som efter Kontrakten skulde være fuldendt i to Aar, krævede fire Maaneder derover. Der begyndtes 13. September 1501; i Slutningen af Januar 1504 var det færdigt, og Fodstykkets Udførelse blev betroet Antonio Pollaiuolo's Søn og Navne, tilligemed Giuliano da San Gallo og hans yngre Broder Antonio.

Myndighederne i Firenze synes at have fundet en politisk Hentydning i Davids Vredesblik. Man saa jo alt forud i Davidskikkelsen et Sindbilled paa nationalt Forsvar og retfærdigt Styre, og det Tidspunkt, da Michelangelo's David stod fuldendt, var et, hvor man politisk aandede op. Man betragtede Piero de' Medici som en Tyran, og man havde frygtet, at Cesare Borgia vilde paatvinge Florentinerne ham. Men 18. August 1502 var Alessandro VI pludselig død og dermed Cesare's Magt knækket; 28. December 1503, altsaa kun en Maaned før Statuens Fuldførelse, var Piero de' Medici druknet i Garigliano-Floden. Den sidste Oktober 1502 var den Florents velsindede Giulio II bleven Pave. Ikke mindre end fire sammenstødende Omstændigheder affødte et Moment, hvor man havde Fornemmelsen af at være bleven befriet fra mange truende Farer.

Den Tanke at opstille Giganten ved Domkirken blev lige strax opgivet. Folkestemningen var for at give den Plads enten i Priorernes Loggia (fra 1541 kaldet Loggia dei Lanzi som Cosimo I's tyske Landsknægtes Hovedvagt) eller ogsaa i Palazzo della Signoria.

Men i Paladsets Gaard stod allerede Donatello's David, som sindbilledligt udtrykte Befrielse; udenfor Paladset stod Donatello's Judith, der senere blev anbragt i Loggia'en.

Saa lod da Uldhandlerlavets Consuler Domkirkens Bygningsøvrighed sammenkalde et Udvalg af tredive Mestere, der skulde tage Bestemmelse om, hvor Statuen skulde have blivende Sted. Der var Billedhuggere, Malere, Arkitekter, Miniaturister, Guldsmede, Uhrmagere, Gemmeskærere, Broderere og Tømmermænd, desuden Signoriets to Herolder. Der var af kendte Mænd Leonardo da Vinci, Granacci, Botticelli, Perugino, Filippino, Lorenzo di Credi, Giuliano da San Gallo, Andrea della Robbia, Sansovino, David del Ghirlandajo, Simone del Pollaiuolo, og to Mænd, hvis Sønner skulde gøre sig bekendte, Faderen til Benvenuto Cellini og Faderen til Baccio Bandinelli. Man ser, med hvilken Alvor det simple Spørgsmaal om den Plads, der burde anvises en Statue, blev behandlet i Renæssancens Florents. Man overlod Afgørelsen til et Udvalg af de Kunstforstandigste.

Da Statuen tydeligt nok ikke var beregnet paa at ses fra alle Sider, idet Skulderbladene og hele Rygpartiet var forsømt, saa Figuren krævede at stilles imod en Mur og ikke, som Afstøbningen nutildags paa Piazzale Michelangelo, frembød sig til Rundskue, saa var man hurtigt enig om, at den burde have Rygstød. Men Malerne Cosimo Roselli og Sandro Botticelli var for at opstille David ved Domkirken, og give den Donatello's Judith til Modstykke. Giuliano Sangallo ønskede den (til Værn for Marmoret) stillet i Loggia'en i en Niche; Leonardo var af samme Mening, føjede kun til, at denne Niche burde have en sømmelig Udsmykning (*ornamento decente*).



Fot. D. Anderson, Rom

David


UNIV.
OF
MICH.



Piazza della Signoria med David som Statuen oprindeligt blev opstillet


UNIV.
OF
MICH.

Denne sidste Anskuelse burde have sejret; den vilde have skaanet Marmorets beundringsværdige Overflade, og havde man rykket Statuen frem under Midterbuen, vilde den have faaet tilstrækkeligt Lys, desuden have givet Orcagna's ypperlige Værk som Ramme et Indhold, der var Rammen værdigt.

Men Michelangelo attraaede Opstillingen ved Palazzo dei Priori som den ærefuldeste. Den var imidlertid tillige den mest udsatte, hvad der viste sig, da (som ovenfor berettet) i 1527 under en Gadekamp Davids venstre Arm blev brækket i tre Stykker. Desuden kom Statuens Størrelsesforhold ikke dèr til deres Ret; den blev lille, set imod Paladsets vældige ru Murværk. Dog man rettede sig efter Kunstnerens Ønske.

Flytningen af det gigantiske Værk fra Værkstedet til denne Plads tog fulde fire Dage, 14.—18. Maj 1504. Man havde maattet gennembryde Muren i Dômbygherrernes Hus for at bringe den ud, og der maatte stilles Vagt ved den, da man havde kastet Sten imod den. Tilhængere af Huset Medici antoges for Gerningsmændene, hvad der oplyser, at en sindbilledlig Anskuelse gav Billedstøtten Actualitet. Under dens Overførelse til Piazza della Signoria holdtes den svævende i et Træbur.

8. Juni 1504 blev den opstillet, 8. September afsløret. Tredive Aar derefter gav man den til Modstykke i ringe Afstand, ud for Hjørnet, overfor hvilket Uffizierne begynder, Bandinelli's slette Gruppe, Hercules med Cacus, ret som kunde denne af noget Menneske med Begreb om Kunst betragtes som sideordnet. Nu er Michelangelo's udprægede Friluftsværk blevet anbragt i et Museums Stueluft (*Accademia di belle arti*) sammen med en Torso og en Del Gibsafstøbninger og Fotografier efter Mesterens Tegninger og Malerier, der altsammen ikke kommer Giganten ved. Fra at være Firenze's Vartegn er den bleven en Museumsgenstand.

4.

I Louvre er en ypperlig Pennetegning havnet, som giver en Forestilling om hvorledes den anden hos Michelangelo bestilte Statue af David, Bronceværket, har været anlagt og har taget sig ud. Her er den unge Helt noget ældre og mere udviklet end Marmorbilledstøttens Hyrdedreng. Han er nøgen som denne, men endnu mere muskelstærk. Med venstre Haand, hvori Slyngen endnu hænger, let støttet til Lænden, bøjer han Kroppen rask lidt tilbage, idet han med løftet højre Ben lader Foden træde paa Goliaths kæmpestore afhuggede Hoved, hvis venstre Kind ligger op imod det fast staaende venstre Bens lille Fod, fine Ankel og stærke Skinneben. Paa samme Blad er i stort Format omhyggelig tegnet Marmorgigantens højre Arm, og

ved Siden er skrevet nogle Ord, som beviser, at Michelangelo i sin Ungdomskraft har sammenlignet sig selv med David. Der staar:

Daviete cholla fromba ed io chollarco.
Michelagniol.

Det vil sige: „David med Slyngen og jeg med Buen“. Han har forkortet den italienske Talemaade *coll' arco dell' osso* ɔ: „Af alle Kræfter, med fuld Energi“, det samme, der ogsaa udtrykkes ved Talemaaden *colla schiena,* „med Rygraden“. Dette maaske som Modsætning til et lige nedenunder nedskrevet Citat af Petrarca, der udtaler Melankoli. Det lyder: *Rocte* (ɔ: rott è) *l'alta colonna el* (ɔ: e 'l) *verd,* hvad maa udfyldes: *verde lauro, che facean ombra al mio stanco pensero.* Petrarca's tungsindige Vers: „Den høje Søjle er styrtet tilligemed det grønne Laurbærtræ, der overskyggede min trætte Tanke“ har fundet en forbigaaende Genklang i hans Sjæl, og han har da sandsynligvis overvundet sit Mismod ved det Udbrud af hans personlige Selvfølelse, der staar øverst.

Maréchallen af Rohan havde stadigt trængt paa for at faa den bestilte Statue til sit Slot. Michelangelo kunde ikke udføre denne *David,* før han havde faaet sit Storværk, dens Navne, fra Haanden. Rohan havde naturligvis den Agt at betale hvad der for Statuen krævedes. Men Signoriet, for hvilket Frankrigs Venskab var af højeste Værdi, havde bestemt at skænke ham Statuen, naar den var færdig.

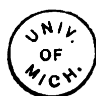
Imidlertid var Maréchallen, der ved sit Ægteskab med en Søster til Louis d'Armagnac 1503 var bleven Hertug af Nemours og altsaa tilsyneladende endnu mere indflydelsesrig ved det franske Hof, kort derefter falden i Unaade hos Kongen. Praktisk, som det florentinske Byraad var, tog det strax den Beslutning, nu at skænke Statuen til en anden Franskmand, hvis venskabelige Følelser kunde indbringe Byen ved Arno noget til Gengæld for Gaven.

Medens man saa sig om efter en fransk Stormand, hvem det kunde lønne sig at skænke en Broncestatue, døde Hertugen af Nemours belejligt, og Signoriets Valg faldt paa Finanssekretæren Florimond Robertet, hvis Yndest vilde være Florentinerne til betydelig Nytte under deres Pengeforretninger med Kongen af Frankrig. Man lod Gesandten Francesco Pandolfini sondere Robertet i den Anledning, hvad et endnu opbevaret langt Brev fra Pandolfini af September 1505 udførligt viser.

Michelangelo havde efter sin Vane ikke faaet fuldført sit Værk. Hvad der fattedes, lod man da i Oktober 1508 tilendebringe af Benedetto da Rovezzano, og en Optegnelse af Signoriet, dateret 6. November 1508, meddeler, at den i Bronce støbte David, som vejede omtrent 800 Pund, da endelig



Madonna i Bruges



blev „pakket ind i Guds Navn" og over Livorno afsendt til Frankrig. Robertet lod den opstille i Gaarden paa Slottet Bury nær Blois. Her stod den til Midten af det 17. Aarhundrede. Saa blev den afhændet til Slottet Villeroy, hvor den endnu længe blev studeret af franske Billedhuggere, der skal have sagt om den, at den var værd sin Vægt i Guld.

Derefter er den sporløst forsvundet.

5.

Blandt Donatellos mange Fremstillinger af Madonna, der alle har Reliefets Form, er der ogsaa en Broncestatue, den, som findes over Højalteret i San Antonio-Kirken i Padova, et besynderligt Værk. Med en Krone paa sit Hoved over det yppige bølgeformige Haar sidder helt indhyllet i et folderigt Klædebon Guds Moder paa en Trone, hvis Støtter paa begge Sider er omhyggeligt udarbejdede Sfinxfigurer. Hendes Udtryk er ikke imødekommende, alvorsfuldt grublende. Hendes Holdning er lidt fremadbøjet; Armene hænger lige ned, og med begge Hænder holder hun det i Dragtens Folder usikkert staaende lille bitte, spæde Barn, der ligeledes vender Ansigtet til Beskueren, et Ansigt, der som Moderens er præget af en but Alvor.

En saadan Cultusskikkelse som denne kan betragtes som en fjern Forudsætning for Michelangelo's dejlige og uforglemmelige Madonna i Bruges i Belgien, en Gudsmoder, der ved første Blik undrer den rejsende Beskuer ved sin Glathed og blide Harmoni.

To Købmænd fra Bruges, Jean og Alexandre Mouscron, bestilte hos Michelangelo en Madonna. Vasari og Condivi, af hvilke øjensynligt ingen har set den, fortæller, at den var en Statue af Bronce; Albrecht Dürer, der 1521 saa den, kalder den betegnende nok „et Alabaster Mariebilled, som Michael Angelo i Rom har meislet." Værket er af Marmor, og dettes Behandling maa have bibragt Dürer den Tro, at Stoffet var Alabast.

1506 var denne Gruppe endnu i Florents, men beredt til Bortsendelse over Viareggio til Bruges. Der blev den opstillet i Notre Dame Kirken i et Kapel, hvis sorte Marmorniche fremhæver Værket, og hvor Belysningen er dens Fortrin til Gavn.

Michelangelo har lagt an paa at give denne sin Madonna en Himmeldronnings hele Højhed og Værdighed. Han har igennem Skikkelsens Lidenskabsløshed villet meddele sin Forestilling om det Sublime, og det er lykkedes ham. Hun har en Herskerindes storladne Ro, mens hun stille uden at betragte nogen, hverken Sønnen eller Folket, fremstiller den lille smukke, livfulde, endnu umyndige, Tronarving for den hende undergivne Menneskehed. Drengen er kraftig, idealt bygget, med et stort rundt Hoved.

Hverken paa Moderens eller Sønnens Aasyn spores noget nok saa svagt Smil eller nogen Hensyntagen til den troende og tilbedende Menighed. De troner højt og stirrer ufravendt ned i Dybet foran dem, hvor Menneskesværmen maa tænkes. Madonna har den ypperste Aandsadel, som en i Antikens Skole opdraget Kunstner kunde naa til; hun har intet af den kristelige Kærlighed. Ja, hun er unærmelig, som Michelangelo's eget Væsen var.

Den rene Menneskekærlighed har Buonarroti overhovedet aldrig fremstilt. Den var hans Væsen fremmed. Han var en ensom Natur, der neppe havde Brug for Venner. Han var en Ringeagter af Mængden, og holdt sig den fra Livet. Naar han viste sig kærlig, saa var det som god Søn og god Broder for Familiens Æres Skyld. Og naar han elskede — lidenskabelig til det Yderste og sensibel til det Yderste som han var anlagt — saa skete det i higende Længsel og oprivende Kval. Elskede han en Kvinde, laa Skammen derover atavistisk fra den lange kristelige Middelalder ham i Blodet. Han fandt da kun Trøst i at det dog var Skønheden, den evige Skønhed, han dyrkede. Elskede han en Yngling, var det atter den lidenskabelige Skønhedsdyrkelse, som henrev og frikendte ham. Han beundrede da den unge Mand saaledes, at han for at hæve og prise denne, grænseløst nedsatte sig selv, talte om sig som den Beundrede uendeligt underordnet, og som En, for hvem den andens Velvilje eller hans Bifald med Hensyn til et udført Værk var en umaadelig, uvurderlig Lykke.

Af kristelig Kærlighed er der i hans unge Dage intet Spor hverken i hans Liv eller i hans Kunst. Med Alderen naaer han til den kristelige Anger, til Modreformationens religiøse Hysteri, ja til Fordømmelse af sit hele Livs kunstneriske Virksomhed, men alligevel ikke derfor til nogen Kristenkærlighed. Han ender med at fremstille Kristus som en lynende Jupiter, og han nedtordner i Kristi Navn den Menneskehed, der indgyder ham oprigtig Lede, i det dybeste Helved.

Madonnas dejlige Ansigt er trods dets skønne Oval fyldigt. Dog er det strengt, jomfrueligt stolt, ikke moderligt mildt. Der er en rolig Ømhed i Maaden, hvorpaa hun med sin venstre Haand griber om Sønnens højre, for at han skal staa stille og fast. Hans venstre Arm ligger over hendes Knæ og Lænd. Da hun har sin venstre Fod højt paa Fodstykket, kan den lille nøgne Dreng læne sig til hendes Knæ. Begge hans Fødder hviler halvt staaende, halvt glidende, paa hendes Dragts Nederdels Rand; dog synes de at have Støtte mod den Skammel, paa hvilken Moderens noget løftede venstre Ben har Fodfæste. Saaledes kommer den Lilles smukke højre Fod til at strækkes noget frem, som kunde de Andægtige faa Lov til at trykke deres Mund imod den.

Moderens side Dragt med de smukke lodrette Folder, der svarer til

Gruppens retvinklede Form og contrasterer mod Sønnens buede Linier, indfatter som et blødt Hylster det friske kraftfulde Barnelegeme. Hovedklædet, der ligger dobbelt eller tredobbelt over den ædle Pande, og falder ned til Skuldrene med en højtidelig Regelrethed, lader som Oldtidens fyrstelige Pandebind (thi Diademet er oprindeligt dette) den ranke Skikkelse virke mere anseligt. Den højre Haand holder efter Vedtægt en Bog. En simpel lille flad Skive nedenfor Halslinningen er Himmeldronningens eneste Smykke, eller rettere er vel mindre ment som Smykke end som Fuldendelsens Symbol.

Moderens Udtryk er vemodigt, ligesom i Visheden om hvad der forestaar den Spæde, dog er denne Vemod fuldt behersket af overmenneskelig Ro. Den fine lige Næse, de sænkede Laag, den stille Mund, Alt bidrager ved ensartet Liniespil til Gruppens over Jordelivet løftede Holdning.

Der findes i Bonnat-Museet i Bayonne en yderst elegant Tegning af Michelangelo, der uvist hvorfor ikke er optaget i Karl Freys store Samling af Mesterens Tegninger. Den nærmer sig betydeligt til Madonna i Bruges, forsaavidt Moderen (rigtignok i Profil og halvt knælende) viser sin lille Dreng frem, ligesom paa Gruppen i Belgien. Kun er denne Madonna langt friere i Holdning, yndefuld og livfuld med det yppige, udslaaede Haar og med venstre Haands sjældne Finhed. For at give Tegningen den attraaede pyramidale Form har Michelangelo tilføjet en lille Johannes, der blot er der for skelmsk at udfylde Pladsen, men ikke ser noget af hvad de to andre ser.

Michelangelo's Ven Jacopo Gallo havde, allerede ifølge Kontrakt af 19. Juni 1501 skaffet ham Bestilling fra den gamle Cardinal Franceso Piccolomini paa fire eller fem Apostelstatuer til hans Gravmæle i Sienas Domkirke. Opgaven har imidlertid øjensynligt kedet ham, og han har ladet den ligge. Cardinalen blev Pave 22. September 1503, dog kun for 27 Dage. Kontrakten blev fornyet af Arvingerne. Men kun Statuen af den hellige Petrus, der synes at lytte og se ned for sig, kan Michelangelo have givet sig af med. Klædemonet med de mange sære Folder skyldes rimeligvis ham. Dog ud over dette har han sikkert ikke rørt ved nogen af disse vedtægtsrette og tomme Apostelfigurer, der maa være udførte af talentløse Elever.

6.

Der var andet, som optog ham, Sammentræffet med Tidsalderens største Kunstner, Leonardo da Vinci, og Tanken paa en Væddestrid med ham, hvem han fandt tilbagevendt til Firenze efter mer end sytten Aars Fraværelse fra Byen.

1501 ved Foraarstid var Leonardo ankommet, medens Michelangelo endnu var i Rom. Han havde saa i 1502 som Ingeniør i Cesare Borgia's Tje-

neste tilset Fæstninger i Romagna, var 1503 vendt tilbage og fyldte nu Byen med sit Ry.

Den ældre som den yngre Kunstner stod sig godt med Piero Soderini, der 1502 blev valgt til Firenze's Gonfaloniere paa Livstid.

Leonardo, der alt som Yngling gjaldt for lige saa smuk som mangesidigt udrustet, var nu ved Halvhundredaarsalderen (født 1452) en skøn og imponerende Skikkelse. Han klædte sig særegent og med udsøgt Smag, bar gerne i Modsætning til Florentinernes lange Dragt en blegrød Bluse, der kun gik ham til Knæet, og lod sit smukt lokkede og omhyggeligt plejede Skæg voxe, til det naaede ham midt paa Brystet. En statelig Mand, en sjælden Kunstner, et Universalgeni, en Vismand, hvis Skikkelse var omspunden af Sagn. Han var, som Michelet har kaldt ham, Faust's italienske Broder, hvem man tillagde hemmelighedsfuld Indsigt i de forskelligste Fag. Hans Optræden var høvisk, hans Mesterskab uomtvistet, skønt hans Væsen og Forholdene i Forening havde medført, at han ingensteds befandt sig hjemme.

Han havde under Ludovico Moro i Milano grundlagt et Akademi for Malerkunst, hvor han opdrog Elever. Han havde indskærpet dem, at deres Kunst til Æmne havde alle de Ting, Naturen frembringer, og alle dem, Mennesket selv forarbejder. Hans Lære dannede saaledes en skarp Modsætning til Michelangelo's paa et personligt Instinkt hvilende Grundtro, at Menneskelegemet alene var Kunstens værdige Genstand. Leonardo hævdede, at Livsformernes og Tingenes Forskellighed indbød Maleren til at gengive det Sære og Grimme som det Skønne og Yndefulde:

Den goddædige Natur havde jo sørget for, at Mennesket allevegne fandt noget at efterligne, først og fremmest sine Medmenneskers uensartede Udseende og Væremaade, saa Dyrenes, Træernes, Urternes, Blomsternes Verden, dernæst i Landskaberne Modsætningen mellem Bjerge og Sletter, Kilder og Floder, i Stæderne Modsætningen mellem offenlige og private Bygninger, fremdeles i Tingenes Verden de Forskelle, som fandtes mellem Klædedragter og Redskaber, Smykker, Kunstarbejder.

Det gjaldt efter Leonardo's Opfattelse for Maleren om at gøre sin Sjæl til et Spejl, der gengav alle Ting og lod dem vederfares Retfærdighed under Gengivelsen. Det var en daarlig Kunstner (*uno tristo maestro*), som ikke naaede videre end til at kunne udføre en enkelt Ting godt.

Der er, hvor Leonardo i sin Traktat om Malerkunsten senerehen udvikler disse Lærdomme, en tydelig, om end dulgt, Polemik imod Michelangelo, som nærede den modsatte Overbevisning.

Buonarroti, der sit Liv igennem hævdede, at Skulptur, ikke Maleri, var hans Fag, har i de Samtaler med Vittoria Colonna, der i omtrentlig Form



Francisco de Hollanda: Portræt af Michelangelo



er blevne os opbevarede af Francisco de Hollanda, fremhævet den Kunst, der tager noget bort, altsaa Marmorkunsten, som fortrinligere end den Kunst, der som Malerens lægger noget paa.

Et af de Spørgsmaal, som sysselsatte de Dannede i den italienske Renæssance, var jo nemlig det tomme og ørkesløse, om Billedhuggerkunsten eller Malerkunsten stod højest.

Michelangelo skrev endnu saa sent som i 1549 til Benedetto Varchi, der havde offenliggjort en *lezione* for at undersøge, hvilken af de to Kunster der var ædlest, *la Scultura o la Pittura*: „Jeg siger, at Maleriet synes mig saa meget des bedre, jo mere det nærmer sig Reliefet, og at Reliefet synes mig saa meget slettere, jo mere det nærmer sig Maleri. Billedhuggerkunsten er for mig Maleriets Lanterne; mellem de to er der samme Forskel som mellem Solen og Maanen."

Leonardo derimod priste — som Leone Battista Alberti før ham — med Begejstring Malerkunstens Fortrin for Skulpturen som for de øvrige Kunster. Han hævdede, at den havde en langt videre Rækkevidde blandt Tingenes Mangfoldighed, af hvilken han Intet vilde undvære, end ikke Støv og Røg, saa lidt som Lysvirkninger, vid Synskreds, Skyer og Planter — alt dette, som var Michelangelo ligegyldigt, da han som Billedhugger, Maler og Digter ikke vilde være andet end Menneskeskildrer.

Endog hvad det rent Skulpturale angaar, optog Leonardo i sin Interesse et Felt, til hvilket Michelangelo's kunstneriske Deltagelse ikke naaede. Han foretog saavel anatomisk som plastisk et udtømmende Studium af Hesten.

Hvad det Maleriske angaar, saa er det højst betegnende, at Vasari under Omtalen af Leonardo's Carton af Adam og Eva i Paradiset — en Carton, der ulykkeligvis som saa mange af Leonardo's andre Værker er gaaet tabt — fortaber sig i Beundring af Planteverdenen, af Maaden, hvorpaa Palmetræets Grene runder sig, af Tegningen og Forkortningen af Figentræets Løv. Michelangelo's Landskaber er ørkenagtige; saa lidet fængsler det Ikke-Menneskelige ham. De har ikke mere Græs end Voltaire's i *Henriaden*.

Medens Buonarroti ogsaa som Maler sjæleligt længe forblev en Plastiker, saa det egentlig Maleriske var det, der interesserede ham mindst, var for Leonardo omvendt Farvernes Sammensmeltning (*sfumato*) Hovedsagen, ganske vist ikke som for Correggio, der følger efter ham og en Tid i hans Spor attraar Opnaaelse af den forfinede Sødme, men saaledes, at Farven ikke blot staar i Formens Tjeneste hos ham, i en Forms, der modelleres ved Hjælp af Lys og Skygge, men saaledes at han i sit sidste større Værk *Johannes Døberen* foregriber Rembrandt ved Maaden, paa hvilken Skikkelsen lysende dukker op af Skyggen.

Leonardo var sit Liv igennem og forblev efter sin Død Michelangelo en

Torn i Øjet. Endnu saa sent som i sit 75. Aar taler han om Leonardo's Lærdomme med en Vrede, der ikke viger tilbage for grove Udtryk. I hans lige anførte Brev til Benedetto Varchi hedder det: „Hvis den Mand, der har skrevet, at Malerkunsten fortjener Fortrinet for Billedhuggerkunst, har forstaaet sig lige saa godt paa de andre Ting, han har skrevet om, som paa denne, saa kunde min Kokkepige have skrevet bedre om dette Spørgsmaal." Som man husker, fandt Michelangelo Skulpturen *piu nobile* end Malerkunsten, medens Leonardo betragtede Tilhugningen af Marmoret som en ret lavtliggende Haandværkergerning.

7.

De to Halvguder, der var fødte med 23 Aars Mellemtid, havde den Vanskelighed for at forstaa og paaskønne hinanden, paa hvilken saare hyppigt samtidige Genier af grundforskellig Type støder, naar Forholdene ligger saaledes, at de kommer til at rivalisere. Imidlertid er det ingen Tvivl underkastet, at Leonardo — med sin Verdensdannelse, sit Væsens harmoniske Form, sit Alsind og sin Overlegenhed over Nid og Nag — beredvilligt var kommen det yngre, opadstræbende Geni i Møde, ifald hans Ønske at bane Vej for en gensidig Forstaaelse havde fundet Genklang.

Men med den Ildhu, Michelangelo havde, var det utænkeligt. Allerede i det Ydre følte han sig modsat den majestætisk smukke og repræsentative Leonardo, styg, som han syntes, med det af Torrigiano's Næveslag vanheldede Ansigt, barsk og knoklet som han var, ligegyldig for sit Udvortes og sin Klædedragt, vant til at bruge de stærke Hænder i lidenskabelig Tvekamp med Marmorstenen. Hans Selvfølelse, der havde en hvas Tunge i sin Tjeneste, bragte ham hans Liv igennem til i ethvert ældre eller yngre Geni, der krydsede hans Veje, ene og alene at se Rivalen. Men en Rival var i hans Øjne en Fjende, det gjaldt om at overstraale. Han hadede paa Forhaand Leonardo, som han et Tiaar senere hadede Raffaello.

Kun var Forholdet til de to forsaavidt højst forskelligartet, som Michelangelo i Leonardo mødte den fuldtudviklede Kunstner, af hvem det var ham umuligt, ikke i al Stilhed at lære mangt og meget, paa samme Tid som han arbejdede paa at overgaa ham. I Raffaello saa Michelangelo som fuldtudviklet Mester den opadstræbende Begynder, hvis Væsen var ham endnu mere fremmed end Leonardo's, men som paa sin Side let og ivrigt tilegnede sig alt for ham brugbart af hvad Michelangelo i højeste Spænding havde erobret for Billedkunsten. Det blev efter Buonarroti's hele Anlæg umuligt for ham, i Raffaello at se andet end Efterligneren og Plyndreren, som skyldte ham Alt. I den Anerkendelse af Raffaello's Fortrin, som disse

maa have aftvunget ham, blandede sig Ringeagt og Uvilje. Overfor Leonardo kan han ikke have følt Ringeagt, men uden al Tvivl har han imod ham næret Medbejlerens uskrømtede Had.

Leonardo og Michelangelo! Neppe nogensinde i Historien har to frembringende Aander af en saadan Rang stødt paa hinanden. Umulig er Afgørelsen af, hvem af de to, der var størst. Intet Menneske har overtruffet nogen af dem, hverken i den Originalitet, der er Betingelsen for Uimodstaaelighed i Samtiden, eller i det Mesterskab, der er Betingelsen for Livsværkets og Mandens Uforglemmelighed.

Begges Mangesidighed som Kunstnere var lige stor. Michelangelo som Leonardo var Maler, Billedhugger, Tegner, Digter. Leonardo synes at have havt Musiken som Kunstfag forud. Michelangelo har til Gengæld som Arkitekt været mere ejendommeligt anlagt end Leonardo, der paa én Gang tog den romerske Antik og Brunellesco til Mønster.

Begge var de aldeles fremragende Ingeniører. Hver for sig har i Maleri og Skulptur naaet Fuldkommenheden.

Michelangelo har havt den Lykke at efterlade sig langt flere Værker end Leonardo, hvis Frembringelser en ond Skæbne har forfulgt, og hvis Genialitet medførte, at han spredte sig langt stærkere end Michelangelo, hvor stærkt dennes Aand end spredtes.

Dog Grundforskellen imellem dem er den, at Michelangelo nøjedes med Mesterskabet i bildende Kunst og med en agtværdig Stilling som Lyriker, mens Leonardo til Kunstneren føjede en Forsker, en Tænker, en Naturvidenskabsmand og en Opfinder i allerstørste Stil, saa hans Opfindelsers Tal er større end Tallet paa de Kunstværker af ham, der er komne til Eftertiden. Men denne Grundforskel maa føres tilbage til en dybere.

Michelangelo's Aand samlede sig til Marmorets Fasthed. Leonardo's Aand var stadigt bølgende; den grublede, forskede, borede, analyserede, undersøgte, opløste Alt, endog de Farver, han anvendte, samlede sig saa efter omhyggelig Forberedelse, og udladede sig enten i „evige“ Mesterværker, som Tiden vanheldede, eller som opløste sig selv eller som tilintetgjordes af Menneskers Raahed. Men hans Aand vedblev, endog naar han havde frembragt det Blivende, at betragte det som ufærdigt og at tumle med Æmnet.

Mange Træk har de to Heroer i al deres Forskellighed tilfælles, saa modsat end Barskhedens og Yndens, Pludselighedens og Granskningens Grundvæsen er.

De er fra først af begge ganske kristendomsfjerne i deres Kunst. Begge ynder de at undertrykke Glorier og andet kirkeligt Apparat. De har samme Glæde af at studere den nøgne Menneskeskikkelse. Hvor Leonardo fremstiller Skikkelsen beklædt, har han (som Raffaello efter ham) gennemtegnet

den i nøgen Tilstand først, saaledes i Helligtrekongersmaleriet og i *Nadveren*. Begge to ringeagter de Gengivelser af Samtidens Kostyme, som de florentinske Malere før dem glædede sig ved.

Hvor Bestillinger krævede et Forhold til bibelske Æmner, var det det Gamle Testamente, der drog Michelangelo, og han udfolder det for os fra det guddommeligt Heroiske i Skabelsesmyterne til det Genreagtige i Familielivs-Billederne af Kristi Forfædre. Derimod er det, naar Anledning gives, det Ny Testamente, som Leonardo behandler, dog med Undgaaen af alle Passionsmotiver — man kan ikke tænke sig en Korsfæstelse fra hans Haand — men saaledes, at Nadveren bliver et storstilet Kærlighedsmaaltid, og Madonna med Barnet ren og smeltende Idyl.

Begge har de et Forhold til Antiken og begge kun til den romerske Antik, der forvexledes med græsk. Kun at dette Forhold for Michelangelo's Vedkommende var gennemgribende, grundbestemmende for hans Kunst, for Leonardo's af langt ringere Betydning, om end utvivlsomt.

Man ser af Leonardo's Udkast, at han som Arkitekt blot følte sig tiltrukket af de antike Søjle-Ordener. Han forbandt dem dog gerne med byzantinske Kuppeler og tabte aldrig helt Brunellesco af Syne.

Til Fodstykket for Statuen af Francesco Sforza har han søgt et Forbillede i San Angelo i Rom. Sin Kunst at gruppere Skikkelser har han lært af Antiken. Underligt nok findes der hos ham en Beklagelse af ikke at kunne naa Antiken i Symmetri.

I sine Studier over Arkitektur er han som Renæssancens andre Mestere paavirket af Vitruvius, hvem han ofte anfører. I sin Proportionslære gaar han ud fra de gamle græske Billedhuggeres Principer. I Fremstillingen af stejlende Heste er han inspireret af Hesteskikkelser paa udskaarne Stene fra Oldtiden — Maaden, hvorpaa de kæmpende Heste bider hinanden i Leonardo's *Kampen om Fanen*, minder en Smule om Hestenes Holdning paa en antik Camée, der fremstiller Faetons Fald. Rundt om hos ham er der smaa Mindelser om Antiken: paa Helligtrekongers-Billedet erindrer en af Figurerne om Praxiteles' Faun, en anden om en Bronce-Narcissus i Neapel.

Det tvetullede Træk i ikke faa af Leonardo's Malerier genkalder en vis Oldtids-Periodes Forkærlighed for Blandingen af mandlige og kvindelige Særegenheder hos Bakkus, ikke at tale om Hermafroditer. Johannes-Skikkelsen i Louvre synes næsten tvekønnet som mange af de unge mandlige Skikkelser, Leonardo med Forkærlighed har tegnet.

Vemodig er den Tanke for Leonardo's, som senere for Michelangelo's Vedkommende, at de har betragtet de Arkitekturbrokker, der stod paa Forum Romanum, som typiske for hellensk Arkitektur, og at de i Vitruvius har set en Bibel for græsk Kunst. De har troet, at der i romerske Templer

fandtes den Sans for Virkninger, den Følelse for Harmoni og den Finhed i Smag som i det græske Tempel.

De vidste ikke, at denne Vitruvius, hvis Domme vedtoges uden at prøves, aldrig havde kendt anden Arkitektur end den hellenistisk-østerlandske, ja endda kun havde kendt den af Bøger, saa hans Lærdomme kun var et Sammenpluk af alexandrinske Teorier. Vitruvius paastaar f. Ex., at *de Gamle* aldrig har anvendt den doriske Søjleorden til Templer. Han kender altsaa ikke Parthenon. Han paastaar, at Tempelstatuen altid ser mod Vest, hvad aldrig er Tilfældet (Vitruvius IV 3 og 5).

Mer end vemodig er den Tanke, at hverken Leonardo eller Michelangelo nogensinde har besøgt Athen, da dog i deres Levetid og lige til 1687 Parthenon endnu stod som et aldrig bombarderet Hele. Som Skæl vilde være faldet fra deres Øjne ved Synet. De var blevne helt andre Kunstnere, maaske endnu større Mænd. Leonardo vilde med Lethed have rystet Vitruvius af sig; Michelangelo vilde have mødt et Ideal af Utvungethed, der aldrig kom ham for Øje i Livet. Grækenlands Natur vilde have frydet Leonardo, men neppe have gjort Indtryk paa Michelangelo. Landskabet var ikke til for ham; der forekommer ikke en Maaneds Landophold i hans hele Liv. I det Punkt foregriber han det 17. Aarhundrede, hvor vesteuropæiske Rejsende, der kom til Grækenland, Intet fornam ved Skuet. Den franske Ambassadeur i Constantinopel, Guilleragues, blev meget skuffet ved Synet af Hellas' klassiske Øer og Byer og skrev (9. Juni 1684) til Racine: „Delos er en ussel Klippe, Cerigo (Kythera) og Pafos, som ligger paa Øen Cypern, er frygtelige Steder. Cerigo er en lille Ø, som tilhører Venezianerne, den ubehageligste og ufrugtbareste Ø i Verden. Ingensteds er Luften saa fordærvet som paa Pafos, et Sted, der er ubetinget ubeboeligt. Naxos er neppe bedre."

Man sammenligne hvad en anden og større, men til Gengæld moderne romantisk Franskmand siger om Grækenland i det 19. Aarhundrede. Det hedder i et Brev fra Théophile Gautier (Venedig 1852): „Athen har henrevet mig. Ved Siden af Parthenon synes Alt barbarisk og grovt. Man føler sig som en Muscogulg, en Uscoque og Mohikaner lige overfor dette saa rene og saa straalende lyse Marmor. Det moderne Maleri er kun en Kanibal-Tatovering, og vor Billedhuggerkunst en Sammenæltning af vanskabte Abekatte. Da jeg kom fra Athen, forekom Venedig mig triviel og grotesk Forfaldstids-Kunst."

Det er ikke usandsynligt, at baade Leonardo og Michelangelo vilde have modtaget et Indtryk af lignende Art, om de end vilde have udtalt det mindre voldsomt. I ethvert Tilfælde kunde Michelangelo efter at have set Athen neppe have sagt hvad Francisco de Hollanda lægger ham i Munden om den italienske Malerkunst, at den var lig den græske (*que é o grego antico*).

Blandt de mange Lighedspunkter mellem de to Kæmpeaander er der den, at begges Opdragelse efter Datidens Begreber var ufuldstændig, forsaavidt ingen af dem fra Barnsben af lærte Latin. Michelangelo samlede sig sit Liv igennem til saa mangt og meget, at han aldrig fik Tid til at indhente det Forsømte. Den ikke mindre ærgerrige og til Forskning mere anlagte Leonardo gjorde mellem sit 30. og sit 40. Aar Forsøg paa at lære Latin og synes ogsaa at have opnaaet nogen Færdighed i Sproget, da han jævnlig anfører latinske Citater. Men surt er Studiet faldet ham. Det ser man af de Lister over de mest elementære Udtryk, han optegner for at indprente sig Ordene, Gloser som *sed, aliquid, instar, tunc, præter*. (Beslægtede er Thorvaldsens Lister over danske Ord til Stiløvelse.)

8.

Saa forskelligt de to Mænd, der ikke kunde komme ud af det sammen, end var anlagte, de havde bl. a. et Lighedspunkt i deres Hang til at tumle med gigantiske Planer. Som bekendt kælede Michelangelo for den Ide at tilhugge en umaadelig Klippe, der laa mellem Carrara og Havet, saa den fik menneskelig Skikkelse og kunde tjene som Fyrtaarn for de Søfarende ved Rivieraen. Det minder om Deinokrates' Plan at forvandle Athosbjerget til en Statue af Alexander den Store, eller om Kolossen paa Rhodos.

Dog som Arkitekt drømte Leonardo ganske lignende Drømme. Han ønskede at opføre en kongelig Begravelsesplads, bestaaende af et kunstigt Bjerg, der ved sin Grundvold skulde have 600 Meter i Gennemsnit, og af et rundt Tempel, hvis Gulv vilde komme til at ligge i Højde omtrent med Tinderne paa Kölner Dôm, og hvis Indre skulde have en Bredde som Skibet paa (det gamle) San Pietro i Rom.

Hans arkitektoniske Projekter røber et Michelangelo fremmed Hang til at anvende mekaniske Kræfter i Skønhedens Tjeneste. Da Aristotele da Fioravante, en bolognesisk Ingeniør, der havde været bosat i Moskvá og arbejdet dèr, havde flyttet et Taarn uden at der tilføjedes det Men, foreslog Leonardo den florentinske Regering at løfte Baptisteriet ved Hjælp af Maskiner og at anbringe det paa en Forhøjning, hvortil Trin førte op.

Signoriet var forsigtigt nok til ikke at risikere Forsøget.

En dyb Modsætning imellem Leonardos og Michelangelos Naturel er udtrykt i den Forkærlighed, med hvilken Leonardo har fordybet sig i Gengivelsen af Kvindelighedens Ynde og Sødme. Alligevel er der ogsaa i begges Forhold til Kvinden en vis Lighed. I alle Leonardos Haandskrifter nævnes ikke et Kvindenavn (uden engang Navnet paa en Model med Angivelse af hendes Bolig) og der er ikke i Overleveringen meddelt det

Ringeste om nogetsombelst erotisk Forhold, hvori Leonardo skulde have staaet. Men ganske det samme maa siges om Buonarroti, saa længe han levede.

Leonardo var som Michelangelo hjemme i den hedenske Sagnverden. Han har fremstillet en Medusa, en Leda, en Pomona, en Bakkus. Han foreslaar i en af sine smaa Skitser fra Syndfloden at anbringe Neptun med sin Fork midt i Vandet og at fremstille Æolus som Vindenes Behersker. Han kalder Helvede for „Plutons Paradis".

Ligesom Michelangelo har allerede Leonardo i sine historisk-religiøse Malerier skyet Portrætet, som Florentinerne var saa forfaldne til at anbringe deri, endog med Datidens Dragter.

Han banlyser med Uvilje Moderne i Klædebon som i Haarsætning og Skotøj (*fugire il piu che si può gli abiti della sua età*). For Mænd er Togaen ham det ideale Kostyme. Dog i Modsætning til Michelangelo har han med dyb Inderlighed fordybet sig i Portrætkunsten som saadan. Vi besidder jo ikke et eneste Portræt fra Michelangelos Haand, da Broncestatuen af Julius II snart blev smeltet og end ikke gentaget til Julius-Graven, og da Tegningen af Cavalieri er gaaet tabt — de to eneste Portræter, Michelangelo vides at have udført; men det er os velbekendt, at han ringeagtede Portrætkunst som en lavtliggende Kunstart. Intet har derimod bevaret Indtrykket af Leonardo's fulde Storhed for Efterverdenen som hans og hans Elevers underfulde Portræter.

Hvor dejligt er ikke Preda's Portræt af en ung Prinsesse i det Ambrosianske Bibliotek, hvor skøn og simpel er ikke Boltraffio's *La belle ferronnière* i Louvre (maaske Lucrezia Crivelli), og fremfor alle andre, hvilket overragende Kunstværk er ikke alle Vidunderes Vidunder Monna Lisa. Man se blot paa Raffaello's uskyldige Studie derefter for at føle det Afgrundsdybe i Leonardos Opfattelse af den enkelte Kvinde, hos hvem han maa have mødt noget af det Hemmelighedsfulde, der laa i hans eget Væsen.

Og saaledes er Leonardo overhovedet bestandig, hemmelighedsfuld uden Anstrengelse, uden Mystik. Hver Skikkelse har en indre Rigdom, et indre Væld, der gennem Linjernes Sammenspil og Formernes smeltende Ynde finder Vej til Beskuerens Sind og fortryller. Man sammenligne ogsaa hans Leda med Raffaello's naive Gengivelse af Stillingen, i hvilken den lidenskabeligt attraaende Svane med sin bugtede Hals er bleven til en større Gaas.

Tydeligt nok har Leonardo, skønt hans Navn aldrig nævnes sammen med nogen Kvindes, ikke set paa Kvinden med Michelangelos Øjne, aldrig i hende set en Fare, og har ikke betragtet den sanselige Tiltrækning som noget lavt, selv om han har næret Afsky for det Obscøne som for det Frivole.

9.

Saavel Leonardo som Michelangelo var Digtere. Michelangelos Poesier er os jo opbevarede, og vi studser ved den Blanding af dybt menneskelig Lidenskabelighed og spidsfindig Reflexion, som findes deri. Her er altfor meget af det Kunstlede og Tvungne blandet ind imellem et ikke ringe Antal Frembringelser af lødig Digtekunst.

Underligt nok har den som Kunstner hurtigt besluttede Michelangelo atter og atter omarbejdet sine Vers, omformet dem, rettet og filet dem. Underligt nok har omvendt den som Kunstner saa langsomt arbejdende Leonardo, der behøvede endeløse Iagttagelser, før han gav sig i Lag med sin Opgave, været en sand Improvisator som Poet. Han har til den Luth, han selv havde construeret, kunnet synge Viser, han paa Stedet opfandt. Han kaldes *il migliore dicitore di rime all' improviso del tempo.*

Alle hans Vers er gaaede tabt paa nær et enkelt Impromptu, en Spøg, hvis Vid det er vanskeligt for os at forstaa:

Det lyder:

Sel Petrarcha amò si forte ilauro
Fu perche glie bon fralla salsicia e tordo,
I non posso di lor giancie far tesauro.

ɔ: „Hvis Petrarca saa heftigt elskede Laurbærtræet, saa var det, fordi Laurbær gør godt mellem Pølser og Kramsfugle. Jeg kan ikke faa noget ud af deres Daarskaber.“

Vi er ganske ude af Stand til at dømme om Leonardo's Vers. Men om hans Prosa kan vi dømme. Vi kender Michelangelo's Prosa kun fra hans Breve, der mest handler om Pengevanskeligheder eller om Familiebesværligheder, og selv hvor de undtagelsesvis har et Følelseselement, intet har med Kunst at gøre. I Leonardo har der stukket en Prosastilist. Hans Beskrivelse af en Orkan, hans tre Gange omarbejdede Beskrivelse af Syndfloden (i hans Traktat om Malerkunsten) røber, ved Alt hvad der deri er levende og set, en Malers og en Musikers Evne omsat i Skribentens.

Medens Michelangelo som Digter er Grubler og snart selvironisk snart flammende patetisk, er Leonardo med Forkærlighed ræsonnerende og klar, som han fremtræder i sine Fabler og Apologer. Man tage den om Sommerfuglen, som brænder sig: „O falske Lys, hvor mange andre har du ikke narret elendigt i Fortiden, som du narrede mig! Hvis jeg var bestemt til at se Lyset, burde jeg da ikke kunne have skelnet mellem Solen og en ussel Praas!“ Eller tag Fabelen om Barberkniven: Den var en Dag kommet ud af Skaftet, der tjente den som Skede, og da Solens Lys kastedes til-

bage fra den, blev den urimeligt hovmodig af sin Glans. Den vilde ikke vende tilbage til sin Skede, skjulte sig flere Maaneder i Træk. Da den saa paany kom ud i fri Luft, lignede den en rusten Sav. Saaledes gaar det de indbildske Dovne. De mister deres Ægg, og Uvidenhedens Rust skæmmer deres Væsen.

Medens Leonardo i sine smaa poetiske Forsøg lægger sin Aands Klarhed og sin rolige Visdom for Dagen, imponerer Michelangelo, hvor han er bedst, ved Stilens Vildhed og Kraft.

Et sidste Berøringspunkt, der maaske bør fremhæves mellem de to store Mænd, er deres Forhold til de Beskyttere, der virkede fremmende paa deres Evner ved at stille dem store Opgaver, og der indbyrdes var saa forskelligartede som de selv. Leonardo stod en Tid lang i det samme Forhold til Ludovico Moro som Michelangelo til Giulio II.

Det har været begge de to umaadelige Kunstneres Skæbne, at de opgav næsten alle deres Arbejder før de var fuldendte. Men begge traf de paa et afgørende Tidspunkt i deres yngre Aar den Mæcenas, der drev dem til at skabe monumentale Værker af højeste Rang. Uden Ludovico Moro havde Leonardo ikke udført Rytterstatuen af Francesco Sforza og ikke Maleriet af Nadveren i Santa Maria delle Grazie i Milano. Uden Giulio II havde Michelangelo ikke anlagt Pavegravmælet, der saa sent og saa formindsket blev udført, og ikke malt Loftet i det sixtinske Kapel. Forunderligt passede de to Herskere til de to store Kunstneres uligeartede Temperament: Ludovico prøvende sig frem, diplomatisk spindende sine Spindelvæv, ubestemt, sanselig, grusom og kunstelskende, ivrig for at blive Lorenzo af Medici's Arvtager som Mæcenas, Giulio opfarende, voldsom, krigersk, original, rede til at gaa ind paa de mest storstilede kunstneriske Planer og gennemføre dem.

10.

Af et Brev fra Karmeliternes Generalvicar, Pietro Nuvolaria, til Isabella af Este, der atter og atter ønsker sit Portræt malt af Leonardo, ser vi, at han i Begyndelsen af April 1501 havde udført sin Carton, den hellige Anna med Madonna og Sønnen, men iøvrigt paa det Tidspunkt var helt fordybet i Geometri og ikke gad høre Tale om maleriske Hverv, „var yderst utaalmodig overfor Penslen“.

Det for os Afgørende er, at den Carton med den hellige Anna selvtredie, der var bestilt hos Filippino Lippi af Servitermunkene, men af denne ædelmodigt og i Anerkendelse af overlegne Evner overladt Leonardo, blev udstillet i Annunziataklostret, og under almindelig Tilstrømning beundret som et Vidunder. Cartonen som vi kender den, er et første

Udkast til den hellige Anna med Madonna paa Skødet i Louvre's *Salon Carré*, dog ikke saaledes componeret i Pyramideform, da Annas og Marias Hoveder viser sig i Jævnhøjde. Det har været en henrivende Tegning, der i denne Skikkelse vel kun tilnærmelsesvis blev udført som Maleri; men den frembød den Egenskab, der blandt flere har skabt det tilsvarende Maleris Berømmelse, den tætte Sammenslutning af fire Skikkelser til et samlet og levende Hele. Michelangelo havde ikke Ro i sin Sjæl, før han havde udført Værker af beslægtet Art, der ikke stod tilbage for Leonardo's, ja helst skulde overgaa dette ved sindrig og fast sammenføjet Composition.

Leonardo's Carton i Londoner Akademiet kan efter Vasari's Beskrivelse ikke være den i Annunziata-Klosteret udstillede; denne har staaet Maleriet i Louvre nærmere. Den bevarede er imidlertid saa smuk, at den forklarer den Begejstring, den nu tabte Carton i sin Tid fremkaldte. Den ungdommeligt skønne Bedstemoder, den unge Moder og det himmelske Barn har i og for sig virket som en Treklang af Kærlighed, Ynde og rørende Barnlighed. Idet den lille Johannes, som ilsomt nærmer sig, hylder Barnet og dette svarer med en Haandbevægelse, der ligesom velsigner, bliver den høje Treklang til en mægtigere Firklang. Anna forudføler det spæde Barns guddommelige Fremtid, hvisker sin Anelse til Datteren, og alle fire Skikkelser smelter sammen i en indviet, mer end idyllisk Lykkestemning.

Det underlige Trip, Trap, Træsko i Louvremaleriet, at Maria sidder paa Skødet af den bredt tronende Anna, medens Maria atter drager Barnet til sig, der sindbilledligt leger med Lammet, findes ikke her. Alt er paa Carton'en naturligt og inderligt, kun hævet op over den blotte Graties Sfære ved den flygtige Anelse om en uhyre Skæbne.

Hvor stærkt Michelangelo har følt sig tiltalt og frastødt af Leonardo's Carton, røber først en Pennetegning af ham i Oxford, hvor Bedstemoder og Moder sidder lige saa yndefuldt sammen, medens dog Hovederne er rykkede mere ud fra hinanden, saa Annas Skikkelse træder skarpere frem. Men dernæst aabenbarer hans Hang til Kappestrid sig utvetydigt i hans *Madonna Doni* i Uffizierne, den hellige Familie i beregnet Sammenslyngning, et Oliemaleri, vistnok det eneste, han har udført. Han led ikke den Fremgangsmaade at male i Olie, ringeagtede den nærmest, kaldte gerne Oliemaleriet en Kunst for Kvinder og Børn.

Billedet var en Bestilling af den rige og efter Sagnet gerrige Florentinerkøbmand, Angelo Doni, om hvem det i Vasari's anden Udgave (uden sikker Hjemmel) fortælles, at han skal have forsøgt en Nedprutten af den Pris, hvorom man var bleven enig, hvorefter den krænkede Mester skal have sat Prisen op indtil det dobbelte af Summen. Condivi, der har sin



Madonna Doni

Kundskab fra Michelangelo selv, siger simpelthen, at Billedet indbragte 70 Dukater.

At en med Bestillinger saa sysselsat Kunstner, som Buonarroti i dette Øjeblik var, ikke afviste denne Bestilling, der tvang ham til Afbrydelse af sin Virksomhed som Billedhugger og til Opgiven af en Mængde paabegyndte Arbejder, kan blot forklares, naar man opfatter dette Maleri som Udslag af Hanget til et Dystløb med en Rival, hvem det gjaldt om at fravriste Kransen.

Maleriet, der er indfattet i en kredsrund, bred, stærkt udsmykket Ramme, vil fremstille et yndet Motiv, en Art Gensynsglæde ved Barnets Tilbagevenden til Moderen, uden at dog denne Glæde, der ligger Michelangelo's Væsen fjern, har faaet noget tydeligt, endsige gribende, Udtryk i Madonnas Ansigt.

Hvad det for Kunstneren har kommet an paa, var alene at gøre Gruppen kompakt og bygge den kunstforstandigt op, idet den paa Jorden siddende Madonnas smukke udstrakte Arme, der kommer til at overskære Skikkelsen, giver Gruppen bevæget Liv. Men det er ikke her lykkedes ham at slaa Leonardo paa dennes eget Felt, den smeltende Yndes og Varmes. Maleriet er koldt.

Hertil kommer, at den Bevægelse, hvorom det samler sig, er utydelig. Det staar ikke klart for Beskueren, om Josef bringer Maria Barnet, saa hun griber efter det, eller om det omvendt er Maria, der med begge sine oprakte Hænder rækker Barnet til Josef. Værst er det dog, at den værdige Skaldepande, Stedfaderen, der her, for at undgaa altfor stor Lighed med Leonardo's Carton, erstatter Bedstemoderen, den hellige Anna, er lige saa kedelig og tør, som hun trods sin Værdighed er hjertevindende.

Værket virker med de tre Hoveders Trekant ganske som Relief. Det afgørende Parti er et malet Stykke Skulptur, hvor Armgymnastik skal raade Bod paa Mangelen af Følelse. Men det er for en Elsker af Michelangelo heller ikke paa Midtpartiet at Interessen hviler. Da Skikkelsernes Pyramideform ikke udfyldte Rammens Kreds, har Kunstneren befolket det tomme Rum paa begge Sider af Hovedfigurerne. Først med en lille Johannesskikkelse, der, allerede klædt i Kamelhaarsdragten, i nogen Afstand med et ømt Blik tager Afsked fra den hellige Familie for at begive sig ud i sin Ørken, en lille Fyr, i hvis undertrykte Graad der er mere Sjæl end i den hele Trefoldighed, som behersker Maleriet. Dernæst med en lille Flok nøgne unge Mænd, to paa den ene Side, tre paa den anden, der siddende paa Stenblokke i det træløse Landskab, eller staaende som rede til Idræt, i deres overordenlige Skønhed og Friskhed varsler om den Hærskare af nøgne Ynglinge, der en sex Aar senere vil begynde at fylde Sistinas Loft.

Farven er det svageste paa dette reliefartede Maleri, der er holdt i en graabrun Mellemtone, mens Blaat, Rosa og Graat staar uharmonisk mod hverandre og de nøgne Partier har ensartet Kødfarve. I Tegningens Sikkerhed og Kraft røber Herskernaturen sig, skønt Farven endnu minder om Ghirlandajos Værksted.

II.

Der skulde gaa et Aarstid, inden Buonarroti paany for Alvor indlod sig i Væddekamp med Leonardo. Men af to skønne Madonnareliefer fra Aar 1503 røber det ene, ypperlige og yndefulde, at en Straale fra Leonardo's yndeberuste Sind, et Skær af hans Kvindeskikkelsers Smil, har streifet den barske unge Kunstners Sjæl.

Paa et Rundrelief af anselig Størrelse, udarbejdet for Taddeo Taddi, nu i Royal Academy i London, fremtræder en ved Halsens fine Slankhed udmærket Madonnaskikkelse i Profil, skødesløst henstrakt. Hendes Haar er helt tilhyllet med et Klæde. Hun har Retning imod den lille Johannes, der bringer hendes Søn en Fugl, som han holder i sine Hænder. Jesusbarnet, som forskrækkes ved de Vingeslag, Fuglen forsøger for at unddrage sig Fangenskabet, tyer ind til Moderens Skød og skræver i Løbet over hendes hvilende venstre Ben.

Scenen vilde blot være Udtryk for idyllisk Skelmeri fra Kunstnerens Side, dersom der ikke i Madonnas smukke højtidelige Profil laa noget overjordisk Fordrømt, som røber at hendes Tanker er andensteds. Hun er vendt imod Johannes, men ser ikke paa ham; hun modtager sin ængstede Søn i sit Skød, men ser ikke heller paa ham og griber ikke om ham. Hun hører en højere Verden til, Michelangelo's egentlige Verden, medens Børneskikkelserne i deres Leg viser, at blandt de uudviklede Muligheder i Kunstnerens Sjæl var der ogsaa Muligheden til den gratiøse Skemt.

Fra samme Aar, men langt anderledes betegnende for Buonarroti's faktiske Udviklings Hovedlinie, er den Madonna-Tondo i lille Format, som han udførte for Bartolommeo Pitti og som nu opbevares i Museo nazionale i Florents. Her er han, 28 Aar gammel, saa fuldt sig selv, som han bliver det i sit 35. Aar. Den beskedne Opgave, der var stillet ham, var den at udarbejde et Madonnabillede for et Borgerhus. Han har i denne Miniaturegruppe for Hjemmet givet Udtryk for den højeste Vælde.

Paa en Stenterning, der er adskilligt lavere end den, som bærer Madonna ved Trappen, og som vender en af sine Kanter ud imod Beskueren, sidder lavt, næsten paa Hug, en ædel, trods sin Ungdom mægtig Kvindeskikkelse, hvis Aasyn, der ses helt en face, har en Sibyllas ensomt profetiske Udtryk. En Bog hviler i hendes Skød. Hun synes at være bleven afbrudt i



Fot. D. Anderson, Rom

Madonna Pitti


UNIV.
OF
MICH.

sin Læsning ved at Jesusbarnet har anbragt sin Albu, paa hvilken han støtter det store alvorlige Hoved, midt i hendes Bog. Den lille Johannes, som nærmer sig, ses over hendes højre Skulder. Ingen af de tre Personers Øjenpar mødes; de synes ikke at forholde sig til hverandre, skønt Madonna holder sin Dreng ind til sig med Haanden, der øjnes under hans Armhule.

Hun er ikke blot Hovedpersonen, men den, om hvilken Michelangelo har samlet al sin Følelse for det Sublime. Om hendes Pande ligger et bredt Dronningebind, hvis Smykke er et Englehoved med store udslagne Vinger. Som sædvanligt bærer hun desuden et Hovedklæde. Men for ret at lade Skikkelsen dominere har Michelangelo benyttet et simpelt Middel af enestaaende Virkning. Det hele Rundrelief er kun 81 Centimeter i Gennemsnit, og som for stærkt at samle det har Mesteren givet Marmorskiven foroven en indadbøjet Rand. Men, vel at mærke, Madonnas tragisk stolte Hoved gaar ud over Randen, højner sig over den. Circlen binder ikke hende. Ved dette saa geniale som simple Træk fornemmes det, at hendes overjordiske Sjæleliv ikke lader sig indsnevre i den jævne Virkeligheds Skranker, men sprænger dem uden endog at være sig det bevidst eller agte derpaa.

Naar intet af disse to Reliefer er fuldendte, men frembyder en Ufærdighed, der paa det første er saa stor, at Jesusbarnets Fod er blevet stikkende i Stenen, og Johannes' Haand med Fuglen kun antydet (medens den utvivlsomme Ufærdighed af det andet Relief ikke kan siges at forstyrre), saa beror denne paafaldende Ejendommelighed ikke, som mange moderne Kunstelskere har indbildt sig, paa et Forsæt om ved Undgaaen af Fuldendelsens Glathed at forøge Virkningen — en Tanke, der var Michelangelo ganske fremmed — men ene og alene hos ham (som hos Leonardo, der næsten Intet fik fuldendt) paa, at disse store Kunstnere aldrig arbejdede, naar de var komne ud af Stemning, og dernæst paa, at de paatog sig altfor mange samtidige Opgaver, til at de overkom at føre det enkelte Værk helt til Ende. Forsætligt har Michelangelo (der bebrejder Donatello, at han ikke fuldendte sine Marmorværker, men nøjedes med den Virkning, de gjorde i Afstand) aldrig ladet noget Arbejde henstaa ufærdigt, med mindre det ved Fejlhugning var mislykkedes for ham. Naar Stemningen holdt ud, og han havde Tid til sin Raadighed, fuldførte han sine Arbejder indtil Politur. Men saa overbebyrdet han var med Bestillinger, og saa urolig som Bølgegangen var i hans Sjæl, hændte det stadigt, at én Opgave eller Plan fortrængte en anden af hans Sind. Ganske som Leonardo fornam han en Mangfoldighed af indre Kald, paa samme Tid som Kald fra Omverdenen rettedes til ham.

12.

Der findes i National Gallery i London to ufærdige Malerier i Tempera, som vistnok med Rette tillægges Michelangelo, men som først henimod Midten af det 19. Aarhundrede blev satte i Forbindelse med hans Navn.

Det ene forestiller en tronende Madonna, der sidder paa et Fodstykke af Sten, mens to himmelske Ynglinge, Engle uden Vinger, der holder et Nodeblad foran sig, synes at ville underholde hende med Sang. Værket er componeret som et Skulpturværk, strengt symmetrisk. Det virker som malet Billedhuggerkunst.

Madonna, der er fuldendt paa nær den øverste Del af Hovedet, er en saare skøn Idealkvinde, hvis lidt brede Ansigt med de nedslagne Øjne, der ikke ser nogensteds hen, er et Udtryk for ædel Fortabelse — maaske i den forventede himmelske Vellyd; thi Ynglingene er ikke begyndte at synge endnu. Hun er klædt i Kjole og i en Kappe med rige Folder. Mellem disse Folder fremtræder — noget umotiveret, thi Jesus der griber efter Bogen i hendes Haand er allerede stor — det udmærket smukt formede, nøgne Bryst. Rummet mellem Moder og Søn i Midten og de to musicerende Ynglinge til Højre udfyldes af en lille smuk alvorlig Johannesskikkelse, vel som Jesusbarnet en sexaarig Dreng.

Blikket fængsles dog mindre af Børnene end af de to høje voxne Ynglinge med Nodebladet, af hvilke den ene ses forfra, den anden i Profil. De danner med deres forbilledlige og dog karakteristiske Skønhed en smukt sluttet Gruppe. Overfor dem paa Madonnas højre Side er svagt antydet Omrids af to andre Ynglinge eller maaske unge Kvinder, der skulde have udgjort Modstykket, men som kun er anlagte.

I al sin Ufærdighed gør dette Maleri et utvivlsomt og Sindet frydende Skønhedsindtryk.

Dette lader sig ikke sige om det andet, sære og synderlige, men langt mærkeligere Temperamaleri, som ligeledes findes i Londonergalleriet. Dette Maleri er et Experiment. Det forestiller Kristi Gravlæggelse, og fremstiller (som *Pietà*) Liget, der endnu har et svagt Skin af Liv. I Marmorværket laa den Døde imidlertid udstrakt i Moderens Skød; her ses han i næsten oprejst Stilling, baaret oppe af et Bind, som Josef af Arimathia, der bøjer sig frem over Jesu Hoved, har anbragt under hans Armhuler. Bindet er saa blevet slynget om den kraftige Mand og den ikke mindre kraftige, men halvt bortvendte, Kvinde, der holder Liget i glidende Ligevægt ved Hjælp af et andet udspændt Bind, hvorpaa den Døde næsten sidder. De bærende

Skikkelser, sikkert Nikodemus og Magdalena, har løftet Liget fra Jorden og vil stige op til Gravstedet gennem en Kløft, der strækker sig langs Foden af en Høj, til hvilken en stejl Trappe fører op.

Dette Maleri, der er ment som en gribende Fremstilling af den sidste Afsked, virker underlig koldt og tvungent. Det saarer Øjet, fordi Kristi højre Arm er usynlig bag Nikodemus; Magdalenas venstre Arm og Ben usynlige paa Grund af Kroppens Drejning, og fordi der har dannet sig spidse Vinkler og Trekanter mellem Figurernes Ben.

Det virker utilfredsstillende paa Fantasien, fordi Ligets Stilling, som vel er mulig, forekommer usandsynlig og uskøn.

Hovedindtrykket er det af Nikodemus' og Magdalena's Kraftanstrengelse, og hele Billedet virker som en Kraftanstrengelse fra Kunstnerens Side.

Vidste man ikke bedre, vilde man i dette Maleri, hvis Farver gør et koldt og uharmonisk Indtryk, se det afgørende Bevis paa, at Michelangelo, som inderst inde var Billedhugger, ikke kunde udføre sine Syner i andet Stof end Marmor. Alligevel røber selv dette forfejlede Kunstværk, hvor stor denne Billedhuggers maleriske Evne var. Kristi afsjælede Legeme er fint modelleret i Lyset, og saaledes, at der ligger en lys graa Tone som et Forklarelsens Skin derover. Selve den dybe Kundskab til Lovene for Menneskelegemets Bevægelser, som her har aabenbaret sig, indgyder Respekt. Der er i dette triste og barske Værk nedlagt en Fylde af Lærdom og Viden, i hvilken den Appel til Følelsen som skulde tone ud derfra, er bleven kvalt, men som dog imponerer.

Raffaellos senere Maleri af Gravlæggelsen, der er udført med saa rigtklingende en Harmoni af Linier og Farver, og hvis Overlegenhed i Composition nærmer sig Virtuositet, har ikke blot Perugino's, Lærerens, følte *Begrædelse af Kristi Lig,* men sikkert Michelangelo's Gravlæggelsesmaleri til Forudsætning. Raffaello viser sig her saa behændig, som Michelangelo ubehændig. Raffaello indtager og rører ved skøn Fremstilling af Sorg. Michelangelo har til Virkemiddel kun Trøstesløsheden. Landskabet er en Stenørken, som Buonarroti's Landskaber oftest. Der er ikke Græs eller Træ eller Busk eller overhovedet noget Levende at øjne deri. Det er et Landskab, som synes skabt til Gravsted, og øverst til Højre ses en stor Sarkofag, som venter paa Liget.

Endog Den, hvem Maleriet ikke rører, føler sig rørt ved at sænke sit Blik i den Afgrund af Melankoli, som (ikke mindre end Forkærligheden for at forlade de banede Stier og vove nyt Forsøg) har været Forudsætningen for at det ufuldførte Billede blev, som det blev.

13.

Endnu medens Arbejdet med *David* stod paa, undertegnede Michelangelo en Kontrakt, der forpligtede ham til i Løbet af tolv Aar at levere tolv mer end legemsstore Apostle af Marmor fra Carrara til Santa Maria del Fiore i Firenze. Hver Maaned skulde han modtage to Guldgylden for dette Arbejde; alle Udgifter for Rejser til Carrara og til Indkøb af Marmor skulde blive ham erstattede. Kontrakten undertegnedes 24. April 1503.

Som bekendt blev der intet af Planen. Da Michelangelo i 1505 fulgte Kaldet fra Giulio II til Rom, blev i December samme Aar Kontrakten opløst. Men som eneste Minde om det store planlagte Foretagende staar i Buonarrotis Livsværk den kun halvvejs af Marmorblokken udløste *Bozza* til Evangelisten Matthæus, der i en snever Vending kunde gælde for Apostel. Dette Udkasts Friskhed har fængslet Alle.

Beskueren kan i det ufuldførte Værk iagttage Michelangelo under Arbejdet, forfølge, hvorledes han, som altid naar han ret anstrengte sig, har hugget med venstre Haand. Det er et af de mange Lighedspunkter mellem ham og Leonardo, at de begge brugte Kejten saa godt som højre Haand. Statuen virker ved det anlagte Udtryks Patos, og interesserer ved Legemets til Yderlighed drevne Drejning (Contraposto).

Overlegemet ses forfra; Hovedet i Profil drejet over den sænkede højre Skulder som med et Kast. Venstre Hofte er derimod skudt frem, og det stærkt udarbejdede venstre Laar, hvis Knæ rager længst ud af Blokken, behersker ved sin Fuldkommenhed det ufærdige Værk. Ansigtet er præget af en dybt greben Alvor.

Alle disse Træk foregriber den ene af Slaverne i Louvre. Men disse Træk røber desuden (som maaske først paavist af Aloïs Grünwald), hvor grundigt Michelangelo under sit Ophold i Rom havde studeret en af de faa Antiker, der paa det Tidspunkt var ham tilgængelige i fri Luft. Thi disse Træk findes alle hos den Menelaos-Statue, kaldet *Pasquino*, der Aar 1501 var bleven opstillet af Cardinal Oliver Carafa. Ogsaa hos den findes de dybtliggende Øjne, den smerteligt aabnede Mund, Skægget og det tilbagekæmmede Haar. Videre minder Klædebonnet, hvis brede Fold danner et Par Linjer tvers over Brystet, stærkt om Pasquino, kun at Linjerne hos ham gaar fra højre Skulder til venstre Side, hos Matthæus fra venstre Skulder ind under højre Arm. Hos Menelaos har denne Stilling en tydelig Bevæggrund, da han møjsomt bærer den døde Patroklos ud af Slaget. Af Michelangelo i hans Matthæus synes den kun optaget. Matthæus' højre Arm, der ikke har noget Lig at bære, hænger slapt ned. Højre Haand er ikke udarbejdet; venstre Haand er end ikke hugget ud af Blokken, men



Fot. Giacomo Brogi, Florenz

Matthæus

staar som en firkantet Klods. Man føler, at Michelangelo af Antiken let har tilegnet sig det Storladne i Legemsformerne og den sammentrængte Holdning, derimod ikke endnu har kunnet naa dens imponerende Enfold. Alt er hos Renæssancekunstneren blevet mere dekorativt.

Sammenligner man nu denne Matthæus med Slaven i Louvre, saa føler man, hvor vidt Michelangelo, siden han opgav dette Udkast, har vundet frem. Slaven vrider sig og slider i sit Baand, mens Matthæus simpelthen samler sin Kappe om sig og begynder at gaa.

Tanken med Statuen maa være den, at Matthæus følger et Kald. Michelangelo har benyttet det saare Lidet, der i det Ny Testamente fandtes af Træk, der kunde særtegne Skikkelsen: Jesus sagde: „Følg mig!“, og han stod op og fulgte ham. — Han forlader sit Toldsted og følger Kaldet. Aandfuldt har Justi skrevet, at dette Marmor stod i Værkstedet, da Budet kom fra Giulio II med Indbydelsen til Rom. Ogsaa Michelangelo fulgte Kaldelsen. Ogsaa han lod Alt i Stikken, sine to Marmor-Reliefer, Planen til denne Apostel og til de andre, sin store Carton til Raadhuset, og brød op.

En Pennetegning i British Museum viser, at den unge Raffaello har tegnet efter Matthæus-Udkastet, men ikke har formaaet at gengive Bevægelsen i dens Kraft.

Afgørende i Michelangelo's ufuldendte Figur er det Brud, den betegner med den kristelige Kunsts Overlevering indtil da. For første Gang er her i en Skikkelse, der skulde have monumental Karakter, fremstillet et ganske forbigaaende Øjeblik, Afbrydelsen af en rolig Tilstand ved en pludselig opstaaet Indskydelse. Den tidligere Statue *David's* Holdning afgiver en svagere Analogi, den senere Statue *Moses'* Bevægelse en stærkere Overensstemmelse.

14.

Da Leonardo i Marts 1503 vendte tilbage til Florents fra sin Inspektion af Cesare Borgia's Fæstninger, vilde Piero Soderini benytte hans store Evner til Forskønnelse af den By, hvis Gonfaloniere han selv var. Han foreslog Leonardo at udføre et Vægmaleri for Sala del gran Consiglio i Firenze's Raadhus, Palazzo dei Signori, og den store Kunstner, hvem Opgaven tiltalte, gik ind paa hans Tilbud. I Februar 1504 begyndte han Carton'en til *Slaget ved Anghiari,* et Slag, der i 1440 var blevet vundet af Florentinerne imod den milanesiske Condottiere Piccinino.

Gonfalonieren, der havde Blik for Michelangelo's Geni som for Leonardo's, tilbød (14. August 1504) denne at levere et Sidestykke til Leonardo's Maleri, der kunde smykke den modsatte Væg. Condivi siger: *a concorrenza di Lionardo.* En Løn af 3000 Dukater blev stillet den yngre

Kunstner i Udsigt, og efter en overmodig Ytring af ham i Brev til Fatucci af Januar 1524 syntes disse Penge ham paa Forhaand halvvejs fortjente (*che mi parevon mezzi guadagnati*). Til Værksted blev der ham anvist en Sal i Farvernes Hospital, *Spedale di S. Onofrio,* medens Leonardo arbejdede i *Sala del Papa* ved S. Maria Novella, hvor Øvrigheden havde anvist ham Atelier.

Leonardo var da 52 Aar gammel, Michelangelo 29, den ene paa alle Omraader den endnu stadigt søgende Mester, den anden trods sine tidlige Sejre endnu en Begynder. Deres Veje havde i Michelangelo's Sind krydset hinanden, da Leonardo's Carton til den hellige Anna vakte hans Ærgerrighed til Kappelyst. Men nu var Kappestriden ikke længer en dulgt og formummet. Her traadte den frem i aabent Dagslys, æsket af den højeste Øvrighed i begges egentlige Hjemsted, skønt ingen af dem var indfødt Florentiner.

Af Vennehaand var de saaledes opfordrede til en fredelig og hæderfuld Concurrence, til hvilken de begge fra først af anspændte sig af yderste Evne. Saa lod de, som var det sket efter Aftale, begge Arbejdet falde. Kun Leonardo's Maleri kom ud over Carton'ens forberedende Stade, men det er forsvundet. Selve de to Cartoner er ved Skæbnens Ugunst begge gaaede til Grunde.

Sjældent har i Verdenshistorien et saadant Par Kæmpeskikkelser staaet overfor hinanden som Medbejlere, hver af dem saa stor, at Historien ikke har større Navn. De ses imod hinanden som Platon og Aristoteles paa Raffaello's *Skolen i Athen*. Kun at her Leonardo, skønt den ældre, svarer til Aristoteles; Michelangelo, skønt den yngre, til Platon.

Platons Ideverden havde jo under Michelangelo's Opvæxt været eneherskende i Firenze's højere Selskab, i den fornemme og humanistisk dannede Kreds. At Platons Synsmaader genfindes i Michelangelo's Digte, er endda det mindste af det; thi det er ikke som Digter, at han naaer højest, eller giver det fyldigste Udtryk for sit Væsen. Men i Buonarroti's Uvilje imod Portrætkunst, i hans Forkærlighed for det Typiske, Almentmenneskelige, røber sig en kraftig Overensstemmelse med den platoniske Grundopfattelse af Ideen som udprægende sig i Individernes Mangfoldighed. Florentinsk Aandsliv stod overhovedet i Slutningen af Fjortenhundredaaret i Platons Tegn.

Leonardo havde ikke trivedes i Florents, skønt han var bleven kærligt og fornuftigt opdraget der. Hans uægte Fødsel havde ikke i Opvæxten været ham til Men; den sunde Bondepige i Vinci, som var hans Moder, var hurtigt forsvundet af hans Existens, da hun giftede sig med en Mand af sin Stand, og hun var bleven erstattet af en fortræffelig Stedmoder, den unge Dame, med hvem hans Fader, den ansete Notar, der strax havde

adopteret ham, kort efter hans Fødsel havde indgaaet Ægteskab. Det var, da Faderen efter denne Stedmoders Død giftede sig for anden Gang, at Leonardo følte sig tilovers i Hjemmet og søgte bort.

I Milano, hvor han havde udført den kolossale Rytterstatue af Francesco Sforza — en Forherligelse af Enkeltmand, som den demokratiske Misundelse i Firenze vilde have umuliggjort —, og hvor han var bleven knyttet til Ludovico Moro's Hof, raadede en praktisk Aandsretning, en Stræben mod Virkeligheds-Erkendelse og Virkeligheds-Omformning, der i Modsætning til den platoniske kan betegnes som aristotelisk. Det er ogsaa lærerigt, at medens Platons Navn i Leonardo's 5000 haandskrevne Blade kun forekommer en enkelt Gang, tilmed i Anledning af et geometrisk Spørgsmaal, bliver Aristoteles atter og atter anført af Leonardo.

15.

Hele hans Liv gik jo hen ikke blot med Dyrkelse af Kunsten, men med praktisk Virksomhed, Naturiagttagelser og videnskabelige Forsøg. Han begyndte i Milano med Anlæg af Kanaler, udrustede med sindrigt byggede Sluser. Han foreslog i Slutningen af sit Liv i Frankrig François I at grave en Kanal, hvor Sauldre og Morantin-Floden løber sammen, en Kanal der skulde tjene baade til Sejlads og til Vanding.

Han opfandt den ene Maskine efter den anden, ikke blot de talrige Krigsmaskiner, der vel neppe var synderlig praktiske, siden de ellers havde gjort Ludovico Moro uovervindelig, men talløse Maskiner i Fredens Tjeneste fra dem, som gjorde ydmyg Nytte i det daglige Liv, til de mest betydningsfulde. Til de første hører en snildt construeret Skridttæller, flere Maskiner til at valtse Jern, til at fabrikere Cylindre, File, Save, Vridboer, til at skære Klæde, til at høvle, til at afhaspe, en mekanisk Vinperse, en Hammer for Guldslagere, en Maskine til Grøftegravning, en til Pløjning ved Hjælp af Blæsten, Apparater til at bore i Jorden, et Hjul, der anbragt paa Skibe, kunde sætte dem i Bevægelse.

Han opfandt ikke blot først Propeller med Skrue og anvendte Skruen med vandret Axe som Motor, men tænkte paa at anvende dem til Luftfart, lavede smaa Modeller af Papir, der sattes i Bevægelse af tynde Staalskruer og saa kunde overlades til sig selv. Han opfandt et Instrument til at undersøge Luftens Tæthed.

Stadigt syslede han med Construction af forskelligartede Luftskibe, skrev en 20 Siders Studie over Fuglenes Flugt, byggede Vinger, bevingede Stole, Luftskibsgondoler. Han opfandt Faldskærmen. Han skriver: Hvis en Mand har et Telt af stivt Lærred, tolv Favne bredt og tolv Favne

højt, kan han styrte sig ud fra hvilkensomhelst Højde uden Frygt for nogen Fare.

Klart har han beskrevet den Virkning, Varmen udøver paa Vædskerne. Han skriver: „Hvis Du opvarmer Vand, der er dyndet, bliver det pludselig klart. Aarsagen er den, at Varmen forøger Vandets Rumfang og derved fortynder det, og naar Vand fortyndes, kan det ikke længer bære de tunge Stoffer, der findes deri.“

Straalevarmen er Genstand for hans Forsøg. Han bemærker, at de Straaler, der kastes tilbage fra en Glaskugle, som er fyldt med koldt Vand, er varmere end selve den Ild, hvorfra de stammer, og at det forholder sig paa samme Maade med dem, der kastes tilbage fra et Hulspejl.

Leonardo har før nogen anden forstaaet Dampkraften. Han beskriver omhyggeligt et af ham construeret Apparat, der ved Hjælp af Damp — som han kalder Røg, der udviser Raseri og gør Larm — kan slynge en Kugle, der vejer et Talent, sex Stadier bort.

I Maskinbygning falder overhovedet Alt ham let, den dengang saa sjældne Anvendelse af Jernet til Tandhjul, Bjælker, Tridser, Ruller. Han pønser bestandig paa at erstatte Haandværk med Maskinarbejd.

Før Copernicus begreb Leonardo, at Jorden drejer sig om Solen. Før Chevreul opdagede han Loven om Complementærfarver. Før Pascal saa han, at Vand altid staar lige højt i Rør, der er forbundne, ligegyldigt hvad Form Recipienten har. Han studerede Skydannelserne. Han tilraadede, før Kikkerten opfandtes, at fremstille Øjenglas til at se Maanen større (*fa occhiali da vedere la luna grande*). Han var en lidenskabelig Optiker. Han fordybede sig i Spejles Ejendommelighed. Han opdagede Mørkekamret, forklarede dets Egenskab, at Billedet, naar en Straale trænger ind, viser sig med det nederste øverst. Han undersøgte Magnetens Væsen. Han opfandt Dykkerklokken, men vilde ikke offenliggøre denne sin Opfindelse, af Frygt, siger han, for at man vil bruge den til at begaa Mord under Vandet.

Han syslede med Akustik som med Optik. Han har havt en uvis Anelse om den traadløse Telefonering, da han paastaar, at man ved at bore et Hul i Jorden paa to langt fra hinanden liggende Steder, vilde kunne høre den menneskelige Stemme i mægtig Afstand.

Før nogen anden har han forstaaet Hjertets Funktion og anet Blodomløbet.

Han fordybede sig i Botanik, fandt Reglerne for Bladenes Stilling omkring Stænglen, og prøvede Giftes Virkning paa Planter. De talrige Studier af Planter blandt hans Tegninger er Vidnesbyrd om hans Kærlighed til Vegetationens Liv.

Han havde før nogen anden Indsigt i Geologi. Han protesterer mod

de 5,288 Aar som Teologerne i hans Dage angav som Jordens Levetid da. Han hævdede, at alene den Væxt, Pobredderne havde opnaaet ved Tilskylninger, havde krævet 200,000 Aar.

Hans Undersøgelser om Geologi førte ham til at udtale en beskeden Tvivl om Muligheden af en almindelig Syndflod. Han skriver: „Vi læser i Bibelen, at Syndfloden blev foraarsaget ved 40 Dages og 40 Nætters stadige Regn, og at Vandmassen hævede sig 10 Alen over Jordens højeste Bjerg. Hvis Regnen faldt allevegne, maatte den dække vor Klode, der har Kugleform. Da nu en Klodes Overflade paa ethvert Punkt har samme Afstand fra Midtpunktet, saa kunde Vandet ikke løbe nogensteds hen, da Vand kun løber nedad .... Man maa da enten antage et Mirakel, eller mene, at dette Vand fordampede ved Solvarmen."

En 70 Aar før Keramikens Grundlægger Bernard Palissy, der i Frankrig betragtes som Geologiens Ophavsmand, og mer end 150 Aar før Niels Steensen, der i Danmark anses derfor, har Leonardo grundlagt Geologien. Han grublede over de Konkylier, der findes paa høje Bjerge, og sagde: „Disse Konkylier har ikke kunnet føres derhen af Syndfloden; thi de findes alle i samme Højde, skønt Bjergets Spids tidt er højere end dette Niveau. Hvis man mener, at disse Bløddyr, som sædvanlig lever ved Havets Kyster, har sat sig i Bevægelse, før Havet svulmede, vilde de 40 Regndage ikke have været tilstrækkelige for disse saa langsomme Dyr til at vandre fra Adriaterhavets Kyst til Montferrat, en Strækning af 250 Mil." — Han forstod at Konkylierne var aflejrede paa Bjergene af Vand, der var sunket — hvad Voltaire halvtredie Hundrede Aar derefter ikke forstod.

Leonardo har dernæst forklaret Legemets Reflexbevægelser som stammende fra Rygmarven, ikke fra Hjernen. Han var, som Michelangelo efter ham, ivrig Anatom. Han agtede de Kunstnere ringe, der af Afsky for Samliv med flaaede og raadnende Lig ikke opnaaede Indsigt i Menneskelegemets Bygning og sande Beskaffenhed. Dog studerede han ikke som Michelangelo fortrinsvis Muskelspillet, men Lidenskabernes Indvirkning paa vore Organer.

Han indskrænkede ikke sine biologiske Studier til Menneskeverdenen. Han saa ud over Planternes og Dyrenes mangeartede Liv og skelnede Hvirveldyr fra Skaldyr, dem, der som han udtrykker sig, har Skelettet indeni, fra dem, som har det udenpaa.

Universel som han var stræbte han at fatte selve Livets Væsen, og fandt Livskilden i Bevægelsen (*Il moto è causa d'ogni vita*), foregribende Fremtiden paa dette Punkt som paa saa mange andre.

Blandt det meget Forbausende ved hans Geni er den Omstændighed, at han lod sine Manuskripter henligge uoffenliggjorte, ja gjorde dem util-

gængelige ved at anvende en Spejlskrift fra Højre til Venstre, saa hans Opdagelser og Opfindelser ikke kom noget andet Menneske til Gode. Han synes at have været fuldstændigt fri for videnskabelig Ærgerrighed; thi han lod Ingen se sine Haandskrifter, og utvivlsomt er Menneskehedens videnskabelige Fremskridt blevet stærkt forsinket ved, at de i Aarhundreder har henligget som en med syv Segl lukket Hemmelighed.*)

Det er kun en overfladisk Lighed mellem Michelangelo og ham, at ogsaa denne lukkede sit Værksted, ikke vilde vide af Tilskuere til sit Arbejde, mens det stod paa, og f. Ex. længe skjulte sin Carton for dem, der ønskede at tegne efter den. Leonardo's Hemmelighedsfuldhed var anderledes artet. Fra først af synes den at have havt to Bevæggrunde, den ene, Frygten for at andre skulde stjæle hans Ideer, den anden, Frygten for at de Anskuelser, som her var ytrede, skulde paadrage deres Ophavsmand Anklager og Forfølgelser for Vantro eller Kætteri. Men disse Bevæggrunde er utilstrækkelige. Der har endnu dybere i Leonardo's Væsen, altsom han udviklede sig fra ungdommelig Selvfølelse og Selvglæde til Kunstnerhøjhed og Forskerlidenskab, ligget en stedse stærkere udpræget Ligegyldighed for Omverdenens Dom, baaret af den Ensomhedsfølelse, som er det overvældende Genis, og hvori Michelangelo mødes med ham.

16.

Leonardo gjorde sig aldrig gældende som Videnskabsmand. Han var Ingeniør, og han var først og sidst Maler. Vi saa, at han talte med en vis Ringeagt om Michelangelo's egentlige Kunst, Marmorarbejdet, betragtede det som et blot Haandværk (*mecanissimo*). Rent som et Biarbejd havde han selv paataget sig Leveringen af et Stykke Skulptur, og havde løst en af de vanskeligste Opgaver for en bildende Kunstner, Udførelsen af en kolossal Rytterstatue, om den end foreløbig var bleven staaende i Gibs.

Da Leonardo i sin Tid søgte Ansættelse i Milano, havde han blandt meget andet rost sig af at kunne tage det op med Enhver i Billedhuggerkunst, hvad enten Stoffet var Ler, Bronce eller Marmor.

Han havde ved sit af hele Samtiden beundrede Værk bevist, at hans Selvros ikke rummede nogen Overdrivelse, selv om Vanskeligheden ved at

*) Julius Lange har gjort mig den Ære etsteds (*Udvalgte Skrifter* S. 261) at meddele, jeg som tyveaarig ønskede at blive Udgiver af Leonardos Manuskripter. Han mener, jeg til denne Gerning vilde have medbragt „betydelig Energi og Intelligens.“ Desværre udkrævedes desuden andre Formuesforhold end mine, og Opgaven er jo senere løst af Jean Paul Richter, Heinrich Ludwig og Ravaisson-Mollien.

støbe 200,000 Pund i Bronce og Ludovico Moro's Pengeforlegenhed hindrede, at Rytterstatuen naaede ud over det første Stadium.

Det er et umaadeligt Tab for kunstelskende Mennesker, at Værket blev Bytte for en Soldateskas Raahed. Det er et Bevis for Leonardos Stoicisme og hans ogsaa paa anden Maade godtgjorde Ligegyldighed for sit Ry, at han, som i sine Haandskrifter noterer saa mangt et flygtigt Indfald, ikke har ofret Tilintetgørelsen af dette Værk, der havde kostet ham fulde sytten Aars Arbejd, et eneste Ord.

Som bekendt var Leonardo en fuldendt Rytter og kendte Hestens Natur og Anatomi som ingen anden Kunstner. Dog var det efter hans Vane kun paa Grundlag af ny udtømmende Studier af Hestens Karakter, at han gennemførte sit Arbejd.

Set Rytterstatuen i Milano havde Michelangelo jo ikke; men Lovtalerne over den har sikkerlig ærgret ham dybt. At dømme efter de mange opbevarede Udkast til den i smaa uensartede Tegninger har den udmærket sig ved det fyrigste Liv, og dog havt plastisk Holdning. I Florents, hvorfra mange havde set den, var man særligt imponeret af Leonardo's Kendskab til Hesten og Evne til at gengive den, et Omraade, paa hvilket Michelangelo ikke for Alvor kunde tænke paa nogen Kappestrid med den ældre Kunstner, selv om han har følt en kortvarig Tilbøjelighed dertil.

Som bekendt er der ikke af Leonardo's Carton levnet os andet end Edelinck's Stik efter Rubens' Tegning, der gengiver den Hovedgruppe, som har indtaget Midten, og adskillige smaa Tegninger af Leonardo, som forestiller Ryttere, der bevæger sig afsted i fuld Fart.

Slaget ved Anghiari, som Leonardo opfattede det, har været en ildfuld Fægtning mellem to Rytterskarer, der naaede sit Højdepunkt i en Kamp om Fanen. Hvorledes Kunstneren saa paa sin Opgave, kan man læse sig til i Leonardo's Slagbeskrivelse i hans *Trattato* om Maleriet. Medens man tidligere ikke havde kendt andre Slag end dem mellem to Condottierers lejede Tropper, der søgte at tilføje hverandre saa liden Skade som muligt og fange saa mange rige Officerer, at det gav klækkelige Løsepenge, havde man i Italien, siden de franske Kongers Indfald i Landet, nu faaet et Indtryk af den moderne Krigs Rædsler. Leonardo's nylig gennemførte Rejse i Romagna havde under det stadige Tilsyn med Fæstninger sikkert fyldt hans Indbildningskraft med krigerske Motiver.

Han var som Tænker ingenlunde nogen Beundrer af Krig som ildnende Magt. Krig var for ham Massemord, og som saadan i hans Øjne et Udslag af dyrisk Galskab (*pazzia bestialissima*). Men Krigen som malerisk Æmne havde Tiltrækning for ham. Han opregner med Kulde, men ikke uden Ringeagt for Bestialiteten, de Ramtes Vridninger og Dødskamp, Naade-

stødet til en Saaret; Fodspor fyldte med Blod, sønderbrudte Skjolde, Jorden oversaaet med Spyd og Sværd, rødt Skær af opblussende Ild, Krudtdampen, Støvet, der hvirvles i Vejret, Kasteskytset, der farer gennem Luften som Smaaskyer; uhyggelig Skumring, hvor Skikkelser forsvinder, eller mørke Skyggerids paa lys Grund.

Han dvæler i sin Traktat ved Hestene, der galopperer over Ligdynger, og taler udførligt om dem. Saa stor en Plads har de indtaget i Maleriet, at Albertini i sit *Memoriale* betegner Leonardo's Carton med Benævnelsen *Leonardo's Heste.* Selv taler han i sin Traktat om Heste, der slæber deres døde Ryttere efter sig, om Heste, der kæmper med Flodhølgerne, om andre, der er løbet løbsk, bryder igennem Alt og træder Alt ned. Han taler om Ryttere i Kamp om Fanen — som han har tegnet dem — hvor Hestene, der paa Kentaur-Vis er blevne Et med Rytterne, smittes af disses Raseri og bidende anfalder hinanden, endelig skildrer han Førerne af den forsigtigt fremrykkende Reserve (*Come si deve figurar una battaglia* i *Trattato* lib. II).

17.

Man kan skønne, med hvilke Sindsbevægelser Michelangelo har betragtet Leonardo's Carton, da denne var udstillet til Beskuelse. Det Maleriske har ikke interesseret ham synderligt. Neppe heller Ansigternes Udtryk. Det hørte til Leonardo's Grundsætninger, at en Figur ikke var rosværdig, ifald den ikke udtrykte sin Sjælstilstand. Han lagde en Hovedvægt paa den talende Mine, og man kan være sikker paa, at den Lidenskab, hans krigerske Skikkelser udviste, ikke var en Blodrus, men (som Julius Lange har sagt) „en lidelsesfuldt sammentrængt Tilstand i Sjælen, dens glimtende Lyn, dens skarpeste Od". For Michelangelo derimod var det egenlig Interessante ikke Minerne, men Legemernes Bevægelse. Hvad der har vakt hans Kappelyst i denne beundrede Carton har været de vildtbevægede Grupper til Hest.

Ikke at han agtede som Leonardo at tage sin Opgave fra den maleriske Side. Maleren i Leonardo tilfredsstillede det at fremstille en Gruppe, der i Kampens Iver filtredes sammen til en uløselig Knude, medens ud fra denne Midte Rytterskaren opløste sig og hver enkelt Scene, ja hver enkelt Rytter fik sit eget Fysiognomi. Billedhuggeren i Michelangelo lokkede det at bruge Slagmotivet som Paaskud til at udfolde en Vrimmel af nøgne Mandsskikkelser, hver for sig i heftig og ejendommelig legemlig Bevægelse, som de, overrumplede ved et pludseligt Signal, der melder Fjendens Komme, trækker Klæderne paa eller griber efter deres Vaaben.

Det kunde ikke falde ham ind at kappes med Leonardo paa dennes eget Felt, det maleriske Virvars og den maleriske Virknings. Han vilde over-

vinde ham paa sit eget Omraade, ved sin usete Evne til plastisk Gennemførelse af enhver optænkelig Vending og Drejning, som den nøgne Menneskekrop kunde udføre.

Officielt valgte han, som var opfordret til at forherlige Florentinernes Krigsbedrifter, at fremstille *Slaget ved Cascina,* et gammelt krigersk Sammenstød med Pisanerne, der havde fundet Sted 31. Juli 1364, en Begivenhed, der for Datiden havde havt Betydning som Udfrielse fra en truende Fare, men som man desuden gerne saa opfrisket i Erindringen nu, da Pisanerne i 1494 paany var faldne fra og maatte tvinges til at anerkende Firenze's Overherredømme. I hin Tid havde Byen Pisa hvervet en Bande engelske Krigere, det saakaldte *Compagnia Bianca,* hvis Condottiere John Hawkwood (af Italienerne kaldet Aguto) havde oplært sine Folk under den franske Krig, men nu efter Freden i Bretigny ikke havde Sysselsættelse for dem. Han havde planlagt en Overrumpling af den florentinske Lejr; dog en aarvaagen Mand ved Navn Manno Donati havde afværget Overfaldet og var falden Fjenden i Flanken, hvorpaa den florentinske Hærfører Galeotto Malatesta med Hjælp af tyske Riddere havde jaget Pisanernes Landsknægte paa Flugt. Sejren, der kom Florentinerne uventet, var bleven fejret som deres Tapperheds Triumf.

Rimeligvis har Michelangelo udset Manno Donati til sit Maleris Hovedperson. Denne havde Dagen forud, for at vænne sine Folk til Raadsnarhed, med Raabet: *Vi er fortabte* afstedkommet en Skin-Alarmering. Den italienske Krønikeskriver har om det rette Slag fortalt, at Soldaterne paa den hede Julidag havde spredt sig for at tage Bad i Arno, og at Hawkwood benyttede sig af dette deres Letsind til sit Overfald. Da de alt Dagen forud var blevne forberedte paa et saadant, væbnede de sig imidlertid med stormende Hast.

Medens Leonardo altsaa i sit Æmne havde fundet Anledning til at fremstille en selvopfunden, romantisk Dyst om Fanen saaledes, at al Krigens Lidenskab og Rædsel var løssluppen deri, nøjedes Michelangelo med Fremstillingen af en anekdotisk Episode. Hvad Tilskuerne bliver Vidne til, er ikke heltemodig Handling, men hastig Paaklædning og Rustning efter en Svømmetur.

Denne Løsning af Opgaven blev paa ingen Maade anset for utilfredsstillende af de Samtidige. Da Cartonen var fuldendt og blev udstillet i *Sala del gran Consiglio,* var Tilløbet umaadeligt, og Udfaldet blev, som Kunstnerens Biograf beretter, til *grandissima gloria di Michelangelo.* Det kan ikke undre; thi hans tekniske Indsigt og Kunnen har vistnok grebet Datidens Kunstinteresserede fuldt saa stærkt som Leonardo's Opbud af digterisk Fantasi og malerisk Genialitet.

Som gammel Mand har Michelangelo fortalt Condivi, at hans første Plan var den at lade, ogsaa han, kæmpende Ryttere begynde Slaget. Denne Plan spores paa en Tegning, han har henkastet paa et Blad, hvor Statuen af Matthæus er skitseret, saa man kan slutte, at han et Øjeblik har følt sig fristet til direkte Kappestrid med Leonardo ved ogsaa paa sin Side at fremstille et Rytterangreb. Snart har han dog indset, at han vilde komme til at angre en saadan Efterligning, og han har valgt sig et Virkefelt, der ikke havde nogetsomhelst Berøringspunkt med hans store Medbejlers Krongods.

18.

Forstudier til Scener, hvor unge nøgne Mænd hastigt og med livfulde Bevægelser kom i Klæderne efter en Badning, havde hans Spadsereture langs Arno i Sommertiden givet ham i rigelig Mængde, og det har pirret ham at give sine Florentinere her, hvor de ventede et Slagmaleri i afgjort heroisk Stil (om end ikke netop i den verdenshistoriske Stil, som Raffaello senere forsøgte at give sit Constantin-Slag), den Morskab, de vilde finde ved at se en pludselig skræmt Skare af unge Mænd med kortest muligt Varsel samle sig til Selvforsvar og tapper Overvældelse af en Fjende, der fra først af havde Udsigten til Sejr paa sin Side.

Han har tænkt sig et Vægmaleri i to Stokværk. Paa den nedre Vægflade Panik ved Raabet: Til Vaaben! Massebevægelse, Figurklynger. Det her planlagte Maleri indrammes af to staaende Figurer og deles paa Midten ved Hjælp af en tredie staaende Figur (som det kan ses paa den genialt henkastede Tegning i Albertina i Wien). Grupperne paa begge Sider af Midterfiguren er omtrent lige stærkt bevægede. Til Venstre ses de Soldater, der klatrer op paa den høje Strand fra Badet, til Højre de, der bryder op til Kamp.

Den staaende Skikkelse længst til Højre udstøder det advarende Raab og giver derved Signalet til alle disse nøgne Legemers Tumult med Modsætningen mellem Kroppens massive Tyngde og det Sving af fuldendt Lethed, hvori den ved den stadige Contraposto, ɔ: ved de mest sammensatte Bevægelsesmotiver og de mest overraskende Forkortninger sættes. Man føler ved hver enkelt Figur, at en indre Modstand, det Stofliges, er overvunden ved det sig drejende eller bøjende eller anspændende Legemes Iver og Ild.

Væggen bliver efter det tegnede Udkast inddelt ved en Skin-Arkitektur som senere Sistina. Væggens øvre Part udgøres i Pennetegningen af to over hinanden anbragte Malerier, paa hvilke Billederne kun er antydet med nogle Streger, men hvor Kunstneren ved de flygtigt skrevne Navne *Giovanni* og *Giorgio* har meddelt os, at efter hans Plan skulde paa denne Del af Væg-



Forstudie til Slaget ved Cascina.



fladen Florentinernes Stolthed af deres By tilfredsstilles ved Fremstilling af Byens Patron, Johannes Døberen, som prædiker i sin Ørken, og over ham den hellige Georg, der nedlægger Dragen, en sindbilledlig Fortolkning af Firenze's Sejr over uværdige Fjender.

Hos Leonardo naaede Kamptummelen malerisk sin Højde i en Hvirvelbevægelse som den, Rubens' Tegning har gengivet os. I Michelangelo's Carton gør Billedhuggeren sig gældende. Hver enkelt Skikkelse er et lille Hele for sig modelleret og gennemformet, ja hver enkelt Muskel i den enkelte nøgne Skikkelse er paa det Grundigste studeret, uden at dog denne Udformning af Enkeltheder i Skikkelsen skader Helhedsindtrykket. Omridset af Figuren staar altid som udført med en eneste Streg i klar Silhuet.

Medens Michelangelo, som en bevaret første Kridtskitse i Uffizierne viser, tog sit Udgangspunkt i Massebevægelsen, kom han snart til en skulpturel Gennemformning af de enkelte Figurer, anbragte i samme Plan som paa et Relief.

Vi kan forfølge Udførelsen af Cartonen til den nedre Vægflade, det eneste Parti, der, endda kun som Carton, blev nogenlunde færdigt, gennem tre Stadier: det lille Kridtudkast, Pennetegningen i Albertina, og en Jarlen af Leicester tilhørende Grisaille i Holkham, hvis Ægthed en Tid lang med Urette blev betvivlet.

Bastiano da San Gallo havde, mens Cartonen endnu var hel, omhyggeligt copieret den. Det er den samme Mand, hvem Efterverdenen har at takke for Skitsen til Pavegravmælet 1513, og hvem den ikke kan være taknemmelig nok. (Man gav ham for hans Dygtighed Tilnavnet Aristotele.)

Hans Copi viser os den grundige Omarbejdelse af det Udkast, Penneskitsen gengiver. Paa den ses f. Ex. nedenunder Rækken som svævende uden Fodfæste, den uforglemmelige Figur, der ivrigt søger at trække sin venstre Strømpe over det vaade Ben, han ikke har faaet Tid til at aftørre. Paa Grisaillen har Figuren fundet sin Plads i Compositionen. Dog dette er kun en Enkelthed. Michelangelo har forøget Skikkelsernes Antal. Der var 14; de er blevne til 19, og dermed er Fremstillingens Huller udfyldte.

Den, der udstøder det advarende Raab, er her betegnet som Høvding ved den Basunblæser, der staar i hans Nærhed, og ved de Soldater, der vender Ryggen til for at gaa løs paa Fjenden. En, der sidder paa Stranden, rejser sig, drejer sin Krop og ser mod Baggrunden. En bøjer sig frem for at give en Svømmer, der rækker Hænderne i Vejret, en Haandsrækning.

Hovedsagen er den, at Michelangelo har kasseret sit oprindelige Udkast, der var halveret og indrammet ved de tre staaende Mænd, og istedetfor den løse Kæde af Enkeltpersoner indenfor Rammerne, har opbygget en højst kunstfærdig Composition af pyramideformede Grupper paa tre og tre. Paa

tilsvarende Maade som Leonardo i sit Nadvermaleri havde anbragt Apostlene i Tregrupper om Bordet, har Michelangelo her givet sin Carton Leddeling ved en Omstilling af Penneskitsens Figurer i Trekanter med Spidsen i Vejret, og har samtidig tilsløret og ligesom udvisket det Mekaniske i denne solide Construction ved at bevare Skinnet af Tilfældighed, som jo Fremstillingen af et tumultuarisk Opbrud til Forsvar og Angreb mindst kunde undvære. Saaledes havde hans Værk, paa samme Tid som det gengav en hastigt bølgende Menneskevrimmel, faaet roligt virkende Omrids, der tiltalte Øjet.

I Virkeligheden var her (i Modsætning f. Ex. til Figurklyngerne paa Sistina's senere Malerier af Slangedyrkelsen eller af Syndfloden) de mange samvirkende Figurer og deres Sammenspil ikke sete med en Malers, men med en Billedhuggers Øje. Carton'en betegner Michelangelo's Overgang fra Billedhuggerkunsten til Malerkunsten. Først Behandlingen af Menneskeflokke paa Sistina's Loft er virkelig malerisk, ikke plastisk.

19.

Set i dette Lys har Carton'en en Betydning, der sætter Tidsskel i Michelangelo's Udviklingsgang. Med sin Forening af skulpturelle og maleriske Fortrin gjorde den da ogsaa et saadant Indtryk paa Mesterens yngre Samtidige, Benvenuto Cellini, at den for ham betegnede Højdepunktet af Buonarroti's Kunst. Selv Loftet i det Sixtinske Kapel syntes Benvenuto et mindre fuldendt Værk.

Vi har efter en nyere Kunstforskers, John Symonds' Opfattelse al Grund til i Carton'en at se Midtpunktet i Michelangelo's Liv som Kunstner. Symonds kalder den Vandskellet, som drager Skillelinien mellem Michelangelo's første og hans anden Manér.

I ethvert Tilfælde havde intet tidligere Værk af den endnu ikke trediveaarige Mester gjort en Opsigt iblandt Datidens Kunstnere og Kunstforstandige som dette. Tilløbet for at se denne overlegent gennemførte Tegning var overordentligt. Carton'en var ikke færdig, da Michelangelo i 1505 fulgte det Kald til Rom fra Giulio II, der naaede ham gennem Giuliano da San Gallo. Men da han det følgende Aar i vild Forbitrelse flygtede fra Rom paa Grund af den haanlige Afvisning, han i Vaticanet havde mødt en Dag, han indfandt sig dèr for at indkræve de Penge, han behøvede til Udførelsen af Gravmælet, og for en Tid vendte tilbage til Florents, benyttede han til Carton'ens Fuldendelse den Halvaars-Frist, indtil han atter forsonedes med Paven.

Aar igennem valfartede indfødte og fremmede (naturligvis mest italienske) Kunstnere til *Sala del Papa,* hvor Carton'en stod, for at studere og

gengive den. Vasari opregner blandt dem, som strax indfandt sig for at tegne efter det opsigtvækkende Værk Aristotele da San Gallo, Ridolfo Ghirlandajo, Raffaello Sanzio da Urbino, Francesco Granacci, Baccio Bandinelli, endelig en Spanier, Alonso Berugetta. Senere kom til disse endnu Andrea del Sarto, Franciabigio, Jacopo Sansovino, Rosso, Maturino, Lorenzetto, den unge Triboli, Jacopo da Pontórmo og Pierin del Vaga.

Blandt de mange, der nævnes, er den unge Raffaello for os interessantest. Netop i Vinteren 1504—1505 var han fra sit stille Urbino kommet til Firenze, hvor intet Navn slog ham saa hyppigt i Møde som Michelangelo's. *David* havde nyligt indtaget sin Plads paa Piazza della Signoria. Hos Taddeo Taddi, i hvis Hus Raffaello var Gæst, stod Madonna-Reliefet, hvor den lille Johannes bringer Fuglen. Hos en anden Beskytter Angelo Doni, der bestilte sin Hustrus Portræt hos ham, saa Raffaello den herlige Madonna-Tondo, der nu findes i Uffiziernes Tribuna. Han begyndte strax at indlemme i sit indre Forraad alt det af Michelangelo, han formaaede at gøre til sit. Hans Madonnaer fra dette Tidspunkt bærer Vidne derom. Hans glimrende Maleri *Gravlæggelsen,* har, som berørt, Michelangelo's mislykkede, men dybe Maleri af Gravlæggelsen til Forbilled.

Der stod Skræk af Michelangelo's Person, og søgt ham har Raffaello sikkert ikke. Men andægtigt og med ærlig Vilje til at lære og tilegne sig Alt, hvad han havde Brug for af den store Mesters Rigdomsfylde, sad den skønne Yngling blandt de florentinske og fremmede Kunstnere og tegnede med anspændt Opmærksomhed efter Carton'en.

Dette Værk, hvis Bestemmelse det var at gaa saaledes til Grunde, at end ikke et eneste Parti deraf er reddet, var altsaa istedetfor at blive et Mindesmærke for kommende Slægter om Firenze's Historie og Florentinernes Tapperhed, faldet ud til at blive en Skole for Fagmænd, Hovedskolen for den yngre Slægt, hvis Tilbøjelighed gik i Retning af Hang til det Nøgne og Sans for voldsom Handling i Øjeblikkets Hast.

Der var (som Justi har sagt) en *Nemesis* deri. Dette Værk, der efter den florentinske Øvrigheds Hensigt skulde opflamme til Begejstring for Firenze og fremkalde et patriotisk Følelsesliv, var af Michelangelo væsenlig blevet overtaget i den Hensigt at opnaa Tilfredsstillelse for hans personlige Ærgerrighed i Kappestrid med en forhadt Rival. Billedet er derved kun blevet en blændende Udstilling af hvad Kundskab og Evne, han sad inde med. Det skulde have givet den opvoxende Slægt et Forbilled. Det gav studerende Malere en Fortegning.

Helt urimelig er neppe Symonds's stærke Paastand, at Carton'en, trods dens Kraft og Sandhedskærlighed, netop ved sin blotte Udfoldning af teknisk Færdighed og glimrende Virtuositet bidrog sit til den italienske Kunsts

Forfald, idet den stiftede Skole. Symonds ser et Tegn herpaa i den Omstændighed, at Cellini satte den over de sublime Mesterværker i Sistina's Loft. Visselig er der i Cellini's Kunst mere, der nærmer ham til denne blot virtuose Kunstudfoldelse hos Michelangelo, end til de Værker, der røber dennes inderste Væsen. Og der var sikkert nok mange andre end Cellini, hvem Gengivelsen af *un bel corpore ignudo* blev al Kunsts Culmination.

20.

Medens Buonarroti nu fuldendte sin Carton, var Leonardo sysselsat med at overføre sin til et Frescomaleri. Men da han forgæves — ved Hjælp af et Sted hos Plinius — havde forsøgt at finde Hemmeligheden ved de Gamles Tilberedning af Voxfarver, og da hans Farver bulnede ud fra Væggen, tabte han Modet og opgav sit Foretagende ufuldendt. Hvert Spor af Maleriet er gaaet tabt.

Leonardo kan ikke have været uvidende om Michelangelo's uvenlige Sindelag overfor ham. Men medens den unge Raffaello ikke synes at have vovet sig til at gøre den Frygtedes Bekendtskab, røber en opbevaret Anekdote, at Leonardo med sin Verdensmands-Holdning har forsøgt at bringe et Forhold af gensidig Høflighed til Veje. Vel siger Vasari, at Antipatien var gensidig: *Era sdegno grandissimo fra Michelangelo Buonarroti e lui,* og at hverken Buonarroti's Væsen kunde forekomme Leonardo vindende eller hans Kunstteorier synes ham rigtige, har vi allerede forvisset os om. Men dette udelukker ikke den ærlige Vilje hos den harmoniske Leonardo til ved collegial Hensyntagen at faa en *modus vivendi* oprettet. Forsøget strandede paa Michelangelo's Stejlhed.

Som Gotti fortæller, traf Leonardo en Dag med en Ven paa Piazza Santa Trinità en Gruppe dannede Florentinere, der stod i Samtale om en Passus hos Dante. De kaldte paa Leonardo og bad ham forklare Stedets Mening. Saa hændte det, at netop i samme Øjeblik kom Michelangelo forbi. En af Gruppen hilste paa ham, og Leonardo svarte da: „Dèr kommer Michelangelo; han kan tolke os de Vers, I ønsker Oplysning om.“ Hvorpaa Buonarroti, overrasket, mistænksom, forbitret, efter Sigende i den Tro, at Leonardo vilde gøre Løjer med ham, svarede: „Forklar Versene selv, du, som modellerede en Hest til Støbning i Bronce, og ikke kunde støbe den, men til din Skam maatte opgive Sagen.“ Med disse Ord vendte han Ryggen til Gruppen og gik sin Vej. Da Leonardo blev staaende, mens Blodet steg ham til Hovedet over de Spotteord, der var blevne slyngede ud imod ham, vendte Michelangelo sig og føjede for at ramme ham dybere til: „Og disse Tossehoveder i Milano troede paa dig!“

Anekdoten har Sandhedens Præg. Disse Haansord stemmer overens med Michelangelo's andre Udtalelser om ypperlige Kunstnere i Samtiden. Hans Angreb paa en Storhed som Leonardo var saarende og grimt, da ingen Udæskning var gaaet forud. Og Angrebet var grundløst, refererede sig til et blot Uheld uden Vægt, og som mindst af Alt var Vidnesbyrd om Udygtighed, et Ord, der bliver latterligt, naar det forsøges anvendt paa Leonardo.

21.

Foruden den nævnte middelmaadigt udførte Kopi, Grisaillen i Holkham, findes der nutildags som Minder om Michelangelo's Carton kun et Kobberstik af Agostino Veneziano, der gengiver Hovedgruppen, og af Marcanton et overmaade smukt Stik efter en enkelt Gruppe og et Par isolerede Figurer. Medens Michelangelo fremstillede sine Skikkelser paa Carton'en som nøgne Væsener i et tomt Rum, hvor en Linie, der angiver en Kyststrækning og nogle Klippeblokke, er alt det Landskab, Øjet møder, har Marcanton i sit Stik af en pyramideformet Tre-Gruppe fundet det nødvendigt at omgive disse Mennesker, der dog ikke skulde være rene Statuer, med et virkeligt Landskab, som rummer høje Træer, et Bondehus, en Mark og henimod Baggrunden en lille Høj. Billedet har vundet i Naturlighed derved. Pudsigt nok har Marcanton taget dette Landskab fra et andet Kunstværk, et Kobberstik af Lucas van Leyden.

Selve Carton'en er, som alt berørt, fuldstændigt tilintetgjort. Og ikke en af de Kopier, der udførtes af de Tegnende i *Sala del Papa* eller af dem, der senerehen studerede den i *Palazzo Medici*, er naaet til os.

Aarsagerne til dette Tab har været to. Først Michelangelo's Vane, at ruge over sine Tegninger for at intet fremmed Øje skulde se dem, i Forening med hans Hang til fra Tid til anden at kaste alle sine tegnede Udkast i Ilden. Dernæst de Carton'en kopierende Kunstneres brutale Egenkærlighed.

Under Giuliano af Medici's Sygdom var efter Condivi's Udsagn Carton'en Aar 1512 uden Bevogtning, altfor tillidsfuldt overladt Kopisterne. Deres Hang til at skaffe sig ypperligt Materiale at studere efter, og til at unddrage andre Malere Brugen deraf drev dem til at skære Carton'en i Stykker og fordele disse Stykker imellem sig. De kunde jo roligt udgive Figurer og Motiver for deres egen Opfindelse, naar de havde tilintetgjort Originalen, fra hvilken de var tagne. Og de benyttede sig tilgavns af den Ret til Plyndring, de havde sikret sig. Rundtom dukkede i Tiden derefter Michelangelo's Motiver op.

Endnu i 1575 fandtes Stykker af Carton'en hos Strozzierne i Mantua. Efter dette Tidspunkt er hver Stump af Originalen gaaet til Grunde.

22.

Saa fulgte Kaldet fra Rom, der fik Michelangelo til at bryde op og lade alle paabegyndte Arbejder ligge. Han synes at have forladt Firenze med let Hjerte. Han har maaske ikke holdt synderligt af Florentinerne; men han har i Modsætning til Leonardo, hvem det var nogenlunde ligegyldigt, hvor han opholdt sig, følt for Florents, følt sig som Florentinerborger, delt sine Landsmænds Familieføleise og Kastefordomme.

Kaldet til Rom har imidlertid med god Grund forekommet ham uimodstaaeligt. Hans Dæmon drev ham til Rom som til det eneste Sted, hvor der var Raaderum for en Aand af hans Art. Et Instinkt har sagt ham, at i Rom havde en Mand besteget Pavetronen, der var væsensbeslægtet med ham, som han selv besjælet af glødende Ærgerrighed, ustyrlig Lidenskab, egnet til Undfangelse af umaadelige Planer, skabt til at forstaa ham og bruge ham, utaalmodig som han, *terribile* som han, stort anlagt, aldrig smaalig, karakterfastere og viljestærkere end han, men fyldt af ubændig Handlekraft i største Stil som han selv.

En Dag vilde han komme til at indse, de to var skabte for hinanden. Den Sans, Giulio II havde for Genialitet i alle dens Former, indgød ham en usædvanlig Sympati for Michelangelo. Det var uundgaaeligt, at Kunstnerens stridige Væsen og hans Mistænksomhed paa den ene Side, Pavens Ustyrlighed og hans pludselige Opgiven af en Plan, der var bleven Kunstneren en Livssag, paa den anden Side, maatte fremkalde gentagne Sammenstød imellem dem. Men det endte altid med, at Herskeren og Kunstneren fandt hinanden paany i Overbærenhed fra den førstes Side, i underdanig Anerkendelse fra den andens.

Romain Rolland har om Michelangelo sagt det vemodige Ord: „Han hadede og blev hadet. Han elskede og blev ikke elsket." Det er visselig i al Almindelighed sandt, forsaavidt hans fortærende Ærgerrighed gjorde ham stridbar og hans uafbrudte Energi gjorde ham ensom. Men det bør selvfølgelig ikke forstaas som et Ord, der har bogstavelig Gyldighed hans Liv igennem. Hvor utilfreds Michelangelo end kunde blive med den første Pave, i hvis Tjeneste han traadte, han maa have følt, hvor højt Giulio værdsatte ham, og han maa have fornummet det Kraftpust, der udgik fra ham, som en inspirerende Magt. Det var jo da ogsaa til hans Forherligelse, han ønskede at vie sit Livs størst anlagte Værk.

Han grebes af dyb Forbitrelse, da Giulio i Erkendelse af Bramantes Geni lod Planen til Pavegravmælet foreløbigt vige for Planen til San Pietro. Han vrededes heftigt, da Giulio efter Michelangelo's Mening under Indflydelse af Bramante overdrog ham Udsmykningen af det sixtinske Kapel. Men vi Efterlevende er Giulio grænseløst taknemmelige fordi han, som Michelangelo's Skæbne, stillede ham den Opgave, ved hvis Løsning han voxede til sin fulde Højde.

ROVERE-GRAVMÆLETS TRAGEDIE

I.

Hvis det har været skrevet i Skæbnens Bog, eller hvis det har staaet paa den Delfiske Sibyllas Pergamentsrulle, at Michelangelo og Giulio II skulde mødes, saa var det et Held for Menneskeheden, at denne Spaadom blev virkeliggjort.

Machiavelli har med alt sit Skarpsind Intet forstaaet af Giulio's Væsen. Hans Statsbreve fra Conclavet 1503 viser dyb Ligegyldighed for den nyvalgte Pave og kun Begejstring for hans egen beundrede Cesare Borgia. Alene det falske Rygte, at Paven skal have ladet Cesare myrde, aflokker ham en Smule Agtelse for ham. Og da Machiavelli anden Gang træffer Giulio paa hans Marche imod Bologna tre Aar derefter, er han endnu aldeles uberørt af hans Væsen. Hans Had til Kirken umuliggør ham Forstaaelsen af, at denne Pave staar i Begreb med for Aarhundreder at grundlægge Pavernes verdslige Magt. Ganske anderledes har Michelangelo begrebet det Inderste i Giulio's Væsen, saasnart han kom til at staa Ansigt til Ansigt med ham og fra ham modtog det første store Hverv at opføre Gravmælet over ham.

Det var Giuliano da San Gallo, der gjorde Paven opmærksom paa Buonarroti, hvem han havde kendt, siden denne som neppe udvoxen Yngling nød Lorenzo af Medici's Beskyttelse. Under Lorenzo havde Giuliano i sin fuldeste Kraft som en af Brunellesco's Efterfølgere udfoldet en stor Indflydelse i Firenze. Han havde 1489 leveret Modellen til Mesterværket Palazzo Strozzi, som Benedetto af Majano derefter udførte; han havde bygget Søjlegangen i S. Maria Maddalena dei Pazzi, Sakristiet i S. Spirito, og havde udenfor Firenze opført andre berømte Bygninger. — Han samlede som Medicæerne med Lidenskab paa Antiker.

Hans Søn Francesco skriver 28. Februar 1537: „Min Fader havde ladet Michelangelo komme til Rom og havde forskaffet ham Bestillingen paa Gravmælet.“

At San Gallo i denne Sammenhæng hverken nævnes af Vasari eller af Condivi, kan ikke undre. Michelangelo var (som Richelieu efter ham), af dem, der ikke mindedes Velyndere med Taknemmelighed. Men at San Gallo var hans Velynder, og det en virksom, er utvivlsomt. Han construerede med sin Broder det Træbur, hvori *David* overførtes fra Værkstedet i Domkirkegaarden til Piazza della Signoria. Han stillede det forstandige Forslag, at opstille Giganten i Loggia dei Lanzi.

Giuliano havde kendt Paven og arbejdet for ham fra den Tid af, da han endnu var Cardinal Rovere. Da denne beboede Ostia, havde San Gallo befæstet Rocca for ham. Han havde særligt udmærket sig som Ingeniør, og havde gjort sig Lorenzo takskyldig ved Forsvaret af Castellina. Dog kom han til at staa Giulio II endnu nærmere end ham.

San Gallo havde, mens Rovere var Cardinal, bygget ham hans Palads ved Siden af hans Titularkirke, S. Pietro in Vincoli, det Palads i hvis Have Apollon fra Belvedere stod. Han havde bygget ham endnu et andet Palads i hans Fødeby Savona. Da Rovere under Alessandro VI for sin Sikkerheds Skyld flyede til Frankrig, fulgte San Gallo ham i hans Landflygtighed. Intet Under, at han efter Pavevalget blev Giulio's afgørende Raadgiver i alle Sager, som angik Opførelsen af Bygninger og disses kunstneriske Udsmykning.

Der gik efter begge Michelangelo's samtidige Biografers Udsagn nogle Maaneder hen, inden Paven blev klar over, hvortil han vilde anvende ham, hvad jo tyder paa, at han ikke af eget Initiativ rettede Kaldelsen til ham. Men det er saa meget mere troværdigt, hvad San Gallo's Søn skriver, at Buonarroti stadigt var i deres Hus, f. Ex. netop var der, da der kom Befaling fra Paven til at indfinde sig i Titus-Thermerne, hvor Laokoon blev funden.

Vi kan følge, hvorledes Giuliano vaager over, at Forholdet mellem Michelangelo og Giulio ikke brister. Da Michelangelo i Vrede over Negtelsen af Audiens har foretaget sin Flugt til Bologna, og Bruddet efter Billedhuggerens udæskende Budskab til Paven maatte synes ulægeligt, er det Giuliano, der skriver til Bologna og mægler. Af Michelangelo's Svar, dateret 2. Maj 1506, der røber, hvor krænket han føler sig over den lidte Medfart, ses det, at Forholdet til San Gallo var inderligt. Brevet, der foreslaar, at Gravmælet skal udarbejdes ikke i Rom, men i Florents, ender: „*Giuliano mio carissimo,* jeg beder, svar mig og snart."

Da Paven senerehen opgiver Gravmælet, er det San Gallo, der til Gengæld foreslaar Udsmykningen af det sixtinske Kapel og bestemmer Prisen til den Sum *Femten* Tusind Dukater, af hvilke Michelangelo kun fik de *Tre*. Da han saa under et af sine Anfald af Skræk er ved at opgive Arbejdet, er San Gallo atter den Ven, som beroliger ham.

Sandsynlighed taler for, at San Gallo med sin Kærlighed til Kupler har været en Opdrager for Buonarroti som Arkitekt, og at han som Krigsingeniør har givet sin unge Ven Del i sine Kundskaber angaaende Fæstningsværkers Bygning.

I San Gallo's Album findes nær Constantinsbuen Triumfbuen i Orange i Frankrig, hvis østlige Mur mellem fire korinthiske Søjler har tre Par nøgne Svende, formentlig Førere for germanske Stammer. Denne Bue sagdes Cæsar at have rejst, hvad man i Oldtiden ikke kendte noget til. Men ved Tegningen staar: *fato da Cesare*. Fængslede Barbarkonger var jo Fornødenheder paa enhver gammelromersk Triumfbue.

Maaske har denne Tegning givet Michelangelo Stødet til hans Plan for Gravmælet.

At hos ham Hermer er anvendte som Pilastre, til hvilke Fangerne er bundne, kan enten bero paa hans Kendskab til, at Grækerne anbragte Hermer paa Grave eller paa, at Hermes som Sjælefører skulde varsle om Fangernes snarlige Død.

Den florentinske Arkitekt Bernardo Rossellino havde allerede under Pave Niccolò V gjort Udkast til en ny St. Peters Kirke. San Gallo synes at have talt til Paven om disse gamle Udkast. Rossellino havde desuden grundlagt og i nogle Alens Højde opmuret en Tribuna bag det gamle San Pietro's Kor, San Gallo synes at have bibragt Paven den Idé, i levende Live at lade sit Gravmæle opføre paa denne Tribuna som ypperligt egnet Plads til et fyrsteligt Monument. Han appellerede herved til den stærkeste Følelse hos den Nyvalgte: hans Ærgerrighed.

Allerede Leone Battista Alberti havde i Midten af Fjortenhundredaaret skrevet i sin Traktat *De re ædificatoria,* at *San Pietro in Vaticano* paa en foruroligende Maade hældede til Venstre, og dette gentog 60 Aar efter ham Sigismondo de Conti. Det hedder ogsaa i Manetti's Levnedsbeskrivelse af Niccolò V, at han paatænkte en gennemgribende Ombyggelse af San Pietro.

Imidlertid var det bidtil ikke for Alvor faldet Nogen ind at forgribe sig paa den ærværdige Basilica, som var opført af Constantin den Store og Pave Sylvester, og til hvilken tusindaarige Minder knyttede sig. Hvem turde røre ved selve Apostelen Peters Grav eller ved Pavers som Gregorio den Stores!

Kirken havde fem Skibe. En Miniature af Jean Foucquet fra 1460 gengiver fortræffeligt Koret og Midterskibet, hvor Paven omgivet af en Sværm Cardinaler er fremstilt, kronende den knælende Karl den Store. Ellers kan *San Paolo fuori le mure* endnu den Dag idag give en Ide om det gamle San Pietro's Udseende, kun at denne Kirke efter Branden er moderniseret.

2.

Det er øjensynlig hurtigt lykkedes San Gallo at vække Pavens Interesse for Opførelsen af et storladent Mausoleum. Han har godtgjort Giulio, at ingen anden end den 29aarige Florentiner var Manden for at gennemføre Værket, og han har henvist til Rossellino's Kapel som egnet til Mindesmærket, hvortil der i den overfyldte Basilica ikke var Plads *perciocché quella capella renderebbe quell' opera piu perfetta e con maestà.*

Justi, der har gennemgaaet San Gallo's Tegnebøger i Barberiana og i Siena, tvivler ikke om, at Michelangelo's Udkast til Gravmælet er opstaaede i Arkitektens Hus.

Ja, han mener, at San Gallo neppe har været udelagtig i Motiverne til de planlagte Statuer, der saa paafaldende minder om Antiken.

Det forstaar sig imidlertid af sig selv, at naar Michelangelo uden en Afsked brød op fra Florents, hvor han var travlt sysselsat med de forskelligste og vigtigste Arbejder som Carton'en, som de tolv Apostle til Domkirken, hvortil Marmor allerede var anskaffet, saa maatte det være hans Hensigt, naar han traadte i Pavens Tjeneste, at udføre noget Grandiost, hidtil uset, ikke et Gravmæle, som de to, Antonio Pollaiuolo havde udført over afdøde Paver i Peterskirken, men et, der var et mægtigt Hele af Billedværker, som Hadrians Mausoleum i Oldtiden havde været.

Michelangelo vidste jo, at der i sin Tid var gaaet en Ring af Søjler om det mægtige Gravmæles Rundbygning, og at der paa den havde staaet en Hærskare af Statuer, som var blevne kastede ned i Hovedet paa Alarichs Goter, da de plyndrede Rom Aar 410.

Hvorfor skulde ikke han, og alene, kunne skabe en saadan Hærskare af Statuer, som Oldtidens Kunstnere i Forening havde fuldført? Og i den Grundform, han planlægger, genopstaar det romerske Gravpalads. Ved at forbinde Meddelelserne hos Condivi med den i Uffizierne opbevarede Tegning er den engelske Forsker, Mr. Heath Wilson, naaet til et Tal af 78 Statuer — ikke færre — af Højde og Omfang som de eneste udførte: Moses-Statuen i San Pietro in Vincoli og de to saakaldte Fanger eller Slaver i Louvre.

Tegningen i Uffizierne og den senere, ændrede, Tegning i Berlin tillader os at danne os en ret tydelig Forestilling om Værket, som det stod for Michelangelo's Fantasi. Vi ser, at Elementerne til dette Værk, der skød sammen i hans Sind og krystalliseredes til et Hele, var Erindringer om gammelromerske Gravmæler, Templer, Triumfbuer. Ikke blot Leddelingen med Piller og Nicher, men alle de plastiske Motiver, Hermerne, der blev rejste paa

Grave, de som Fanger lænkede Hærførere eller Høvdinge, Reliefferne, der taler til den Dødes Ære, Alt er hentet fra Oldtidens os levnede Værker.

Michelangelo viser sig i dette Udkast som ganske anderledes gennemtrængt af Antikens Aand end Leonardo nogensinde var eller blev. Han er i langt højere Grad Udtryk for den Tidsalder, man har kaldt Renæssancen, fordi hans stærkeste Ærgerrighed paa dette Tidspunkt faldt sammen med hans Samtids, ikke saa meget at give det Frembragte nyt Liv som at genoplive hvad der for femten eller sexten Hundrede Aar siden havde tiltalt Oldtidens Romerfolk.

Man se blot paa disse stolte og triumferende Victorier med de underkastede *Provinser* for deres Fødder. I sin første Udgave kalder Vasari Skikkelserne saaledes (*infiniti provincii*). Condivi paastaar senere, da Michelangelo følte mindre hedensk og da han gerne i Fortiden vilde have følt mere kristeligt, at Statuerne skulde betyde *de frie Kunster*, som var lammede ved Pavens Død — en usandsynlig Fortolkning.

Og visselig er enhver Tanke om kristelig Ydmyghed fjern fra dette projekterede Mindesmærke over en Franciscaner, fjern fra Michelangelo's Sind som fra Kirkefyrstens. Nicher og Piller forkynder i Forening en Cæsars og en Mæcenas's Hæder. Mangen En troede da ogsaa, at naar Giuliano della Rovere som Pave havde antaget Navnet *Julius* var det, fordi Cæsars Skikkelse foresvævede ham. Nichernes Sejrsgudinder, Pillernes lænkede Atleter, hvad enten nu ogsaa de skal betegne sørgende Kunster og Videnskaber eller simpelthen overvundne Modstandere i deres afmægtige Harme, forkynder som med én Mund, at Kirkefyrsten, der officielt er Fredsfyrsten, for Michelangelo har staaet som det, han i Virkeligheden var, den energiske Krigsfyrste, hvis Hu mindre stod til Fredens Palmer end til Hæderens Krone.

1503 saa Machiavelli ved et af Pavens Indtog i hans By Tabernakler, Triumfbuer og Templer rundtomkring. Da Giulio II fra sit Felttog imod Bologna vendte tilbage til Rom, holdt han sit Indtog gennem tretten Triumfbuer, der var i Slægt med det planlagte Gravmæle. De havde til Indskrift: *Divo Julio, P. M., expulsori tyrannorum.* Ogsaa Cæsar havde jo været Pontifex Maximus.

Det var god kirkelig Tradition at sammensætte det kristelige Tilbehør af hedenske Bestanddele. I den gamle Basilica for San Pietro fandtes allerede Antonio Filaretes Broncedøre med deres Fremstillinger af Ovids Forvandlinger, Leda med Svanen endog; de overflyttedes blot til Bramantes nye Kirke. Ja selve Pavens Tronstol *cathedra Petri,* der fra den gamle Basilica blev flyttet til San Pietro, har paa Rygsiden som paa Lænerne smaa Elfenbens-Firkanter, der forestiller Kentaurkampe og Hercules' tolv Bedrifter.

Med Urette forbausedes derfor Erasmus under hans Ophold i Rom over

i det pavelige Kapel i Giulio II's Nærværelse at høre en Prædiken, i hvilken der ikke taltes om Kristi Død paa Korset, men om Ifigenias Ofring og om Marcus Curtius's Heltedød. Erasmus skrev om Paven: „Han kriger, triumferer og spiller fuldstændigt Julius."

3.

Det Forunderlige er, at da Michelangelo udførte den første Skitse, vi besidder, havde Paven endnu ikke vundet en eneste Sejr, ikke erobret en eneste Provins, end ikke udstedt en Krigserklæring. Vidste man ikke bedre, skulde man tro, at Giulio havde betroet sin Billedhugger sine hemmelige politiske Planer, siden denne lod ti Sejrsgudinder udraabe ham som Sejrherre, før han endnu havde draget sit Sværd. Michelangelo har da gennemskuet Pavens Inderste, før nogen anden havde gennemtrængt det, og han har forstaaet at læse Bullen fra 10. Januar 1504, hvori Giulio hævder Kirkens ufortabelige Ret til alt det Krongods, der i Tidernes Løb var blevet den fraranet og nu havdes inde af Voldsherrer.

Allerede Aar 1503 havde Paven truet med at ophidse alle Kristenhedens Magthavere mod dem, der havde forgrebet sig paa Kirkens Ejendom og erklæret, han ikke vilde raste, før han havde gjort Ende paa Kirkens Vanære og Kirkegodsets Udstykning. Det gjaldt hans egen Ære, havde han sagt, og Machiavelli, der har opskrevet hans Tordentale, havde selv bevist ham, at gav han efter, var han for Fremtiden kun „Venezianernes Kapellan".

Michelangelo maa have set ham sprude Ild og have hørt hans Vrede rulle. Han har ikke ventet, til Giulio i Virkelighedens Verden havde vundet Sejre, saa Billedhuggeren kunde givet Skikkelserne paa Gravmælet en historisk Colorit. Han bekymrede sig ikke i mindste Maade derom. De allegoriske Skikkelser tillod ham at fremstille nøgne Legemer, hvad der var hans Lyst som Kunstner, og at gaa i Antikens Spor, hvad der var ham en Tilfredsstillelse som Aand.

I den fejre Ungdom, hvori han stod, fremkaldte Tanken om hans Beskytters Død, skønt denne Beskytter var Jesu Stedfortræder paa Jorden og Kristenhedens Fader, ikke et Minut Tanken paa Andagt, Syndsforladelse, Forsoning eller Frelse hos ham, saa lidt som hos Den, der bestilte sit Gravmæle. Der er i Planen til dette Mindesmærke ikke et Glimt af gudelig Følelse saa lidt som et eneste kristeligt Symbol, end ikke et Crucifix. Alt er anlagt paa Forherligelse af Livskraft, Herskervælde, Sejr og Hæder.

Statuerne i det øvre Stokværk, der synes at skulle forestille Moses og Paulus, Virksomhed og Betragtning, sidder værdigt fordybede i sig selv. I Midten ses en stor Sarkofag, bestemt til Modtagelse af den endnu saa Liv-

fuldes Lig. Fra den skal Legemets Opstandelse foregaa. Paa hver sin Side af dette Legem, der holdes svævende øverst oppe, aabenbarer sig to Genier, som Condivi kalder Engle, Vasari rettere *Cybele* og *Cielo*, Jord og Himmel. Cybele er sørgmodig over det Tab, Jorden har lidt; Himlen fryder sig over den Saliges Optagelse i Paradiset.

Dog Hovedsagen er ikke disse Enkeltheder, som Michelangelo naturligvis havde forbeholdt sig, under Udarbejdelsen at ændre efter Lyst og Lune, altsom Marmoret inspirerede ham og berigede ham med Indfald; Hovedsagen er selve denne Plan til en fritstaaende, fra alle Sider tilgængelig Bygning, 24 Fod bred og 36 Fod dyb, med en Højde af mer end 30 Fod, hvis Sokkel eller nederste Stokværk af 13 Fods Højde, ved et massivt og fremspringende Stenbryn er skilt fra den højere Etage, mens hver Enkelthed foroven og forneden forkynder Pavens Storhed og Hæder. Hovedsagen er hvad Julian Klaczko morsomt og slaaende har kaldt: „Et Pelion af Kæmper taarnet op over et Ossa af Kolosser“.

4.

Saavidt det kan skønnes af Tegningen i Uffizierne, har de bundne Fanger paa det oprindelige Udkast mindre skullet vække en Interesse for deres Personlighed end give et Indtryk af Pavens uovervindelige Magt. De to i Marmor udførte Fanger, som findes i Louvre, samler derimod Beskuerens hele Interesse for deres Personlighed uden Hensyn til det Hele, af hvilket de engang skulde have udgjort et Led. Der er jo ogsaa en halv Snes Aar mellem Udkastet og Fremstillingen i Marmor af de to Figurer.

Den ene er bagbunden og synes med et Udtryk af fortvivlet Trods i det Blik, han retter opad, at ville sønderslide det Reb, der afmægtiggør ham. Han drejer under denne sin Bestræbelse Overkroppen noget, medens baade det venstre Ben, paa hvilket Skikkelsen hviler, det højre som med fremspringende Knæ støtter sig mod en Marmorforhøjning, og Hovedet med dets talende Vrede er vendte mod Beskueren.

Den anden besvimede eller bevidstløse Fange er anlagt paa at røre den Betragtendes Sind. Hans Øjne er lukkede; der ligger over hans skønne unge Ansigt en Vemod, der opfordrer til Medfølelse. Stillingen er besynderlig; den maa vel opfattes, som holdtes Fangen oppe af et bredt Baand, der ligger om hans Bryst. Det vilde dog, ubefæstet som det synes, ikke kunne sikre den lodrette Stilling, ifald Fangen var afmægtig eller død. Sandsynligst er det, at Skikkelsen, hvis stramme Muskler og Sener tyder paa Livskraft, er udført efter liggende Model. Denne Skikkelse genkalder den Niobide, der ligger udstrakt som død. Ligheden er, hvad Overlegemet an-



Fot. Braun, Clément & Cie, Dornach

Den bagbundne Fange


UNIV.
OF
MICH.



Fot. Braun, Clément & Cie, Dornach

Den besvimende Fange



gaar, saa stor, at den neppe kan være tilfældig. Ses Niobiden i et Spejl, fremkommer samme Stilling af begge Arme. Den højre Haand paa Antiken er uægte. Ynglingen har vistnok med den grebet *om* Hovedet ligesom Fangen hos Michelangelo; *efter* Hovedet har han idetmindste grebet. Paa Antiken er Benenes Stilling flad; hos Michelangelo træder efter hans Vane det ene Knæ, her det venstre, stærkt frem.

En Paavirkning af den antike Figur kunde synes udelukket, da Niobegruppen først blev fundet 1583, nitten Aar efter Michelangelo's Død. Men netop af denne enkelte Statue er flere Exemplarer bekendte, et i Turin, et i München, et, der stammer fra Samlingen Albani, i Dresden. Det er sandsynligt, at Michelangelo har set dette sidste.

Der er i Antiken intet Paradox i Stillingen; det er naturligt, at en Døende ligger. Det er vanskeligere begribeligt, at han staar. Og han *bæres* jo ikke her, som paa Billedet af Kristi Gravlæggelse.

Hvorledes Fortolkningen nu end bør formes, Værket er blevet et gribende Mesterværk, der taler til Følelsen som faa Billedhuggerarbejder, især ikke af saa streng og lidet følsom en Kunstner. Forholdet til Antiken skærper her Beskuerens Blik for Michelangelo's Ejendommelighed, hans Sjælelivs Tonefald. Der er en helt anden Aand i hans Værk end i Oldtidsskikkelsen, og der gaar en helt forskellig Liniebølge igennem det. Niobiden vender døende Hagen opad; Fangen lader Hovedet synke mod sin Skulder. Der er en hjertegribende Modsætning mellem Holdningens Hjælpeløshed og den høje Skikkelses pragtfulde Muskler. Den Døde har jo ophørt at lide; i Michelangelo's Figur glider den Overvundnes Kval over i en næsten forklaret smilende Vemod.

Af de fire ufuldendte, noget senere Figurer i Bobolihaven, der synes at skulle forestille andre Fanger, er kun en enkelt (af en skægget ældre Mand med Haanden løftet til Hovedet og en Bøjle om Benet) saa fremskreden, at den gør det tilsigtede tragiske Indtryk.

Paafaldende er det planlagte Monuments ukristelige Aand. Man kan ikke forestille sig disse mange Victoria-Statuer i Tribunaen bag den gamle Peterskirkes Kor-Halvkuppel uden at mindes hvilken Strid der, da Kristendommen var ny som Magt, stod her i Rom om en Victoria-Statue, og hvilke Anstrengelser, der gjordes, for at faa den uddrevet end ikke af en Kirke men af selve det romerske Senat, som hvis Skytsgudinde den blev opfattet.

Victoria'en var den skønne Nike-Statue, svævende paa Jordkuglen, som i sin Tid Augustus til Minde om Sejren ved Actium havde skænket Senatet og ladet opstille i den Juliske Curie. Den stod senere i den af Domitianus opførte Senatsbygning, og det var efter haarde Kampe mellem det romersk-hedenske og det kristelige Parti, at det ved det Aar 375 lykkedes Gratianus

at faa dette hedenske Sindbilled fjernet. Nu vilde Michelangelo med Giulio II's Minde indføre det paany, saa gennemtrængt af Ærgerrighedens Ret, at han end ikke anede, end mindre forstod, den Ydmyghedsfølelse, der engang — vemodigt symbolsk — havde faaet Sejrsgudinden sat paa Porten i det romerske Imperiums centrale Palads, hvor hun da heller aldrig holdt sit Indtog mere. Kort Tid endnu, og det antike Romerriges Saga var sluttet.

5.

Det lykkedes ikke Michelangelo at knytte Sejrens Faner til Kirkestaten da, som den udviklede sig i verdslig Aand. Den vældige Plan blev aldrig udført. Selve den ærværdige Kirke, der skulde huse den, blev Stykke for Stykke revet ned.

Michelangelo's elskværdige Beskytter Giuliano da San Gallo ophørte at beherske Pavens kunstneriske Smag. Tidsalderens største arkitektoniske Snille, Donato Bramante, der, født i Urbino, havde virket i Milano, var allerede 1499, 55 Aar gammel, ankommen til Rom. I Milano havde han bygget uforgængelige Værker, Kor, Tværskib og Kuppel paa Santa Maria delle Grazie og den yndefulde Kuppel paa Madonna di S. Satiro. I Rom byggede han det beundringsværdige Palazzo, *la Cancelleria,* hvortil han havde sendt Planen fra Milano, og derefter i Vaticanet den *Cortile di San Damaso,* som Raffaello's Loggier har gjort saa berømt.

Med sin Sans for Geni gjorde Giulio ham snart til sin Yndlingsbygmester og blev mer og mer tilbøjelig til at følge hans kunstneriske Raad. Der var i Bramante den samme Tilbøjelighed til Handling i største Stil som hos Paven.

Endnu havde hans Planer og Veje dog ikke krydset Michelangelo's. Da Paven havde godkendt Udkastet til Gravmælet og da Kontrakten var sluttet, begav Buonarroti sig, forsynet med tusind Dukater, til Carrara for at skaffe sig Marmor. Han blev der otte Maaneder. I November 1505 gjorde han Aftale med et Compagni af Skibsførere i Lavagna om at de skulde holde sig rede til Indskibning af 34 *Carrate'r* (Læs à 25 Centner) Marmor fra Avena til Rom, deriblandt to Figurer paa 15 Carrate'r hver. I December underskriver han yderligere en Kontrakt om Levering af fulde 60 Carrate'r Marmor; dertil hørte fire store Figurer. En Del deraf ankom til Rom i Januar 1506, en anden Part først i Juli 1508. Blokkene blev opstablede paa Peterspladsen.

10. Januar var Michelangelo endnu i Florents; men 14. Januar var han tilbage til Rom, da han paa den Dag første Gang saa Laokoonsgruppen. Den 31. Januar 1506 føler han sig endnu tryg. Han skriver den Dag til sin

Fader: „Mine Anliggender her vilde være i god Gang, blot mine Marmorblokke ankom. Men i det Punkt er jeg yderst uheldig, da jeg siden min Tilbagekomst endnu ikke to hele Dage har havt godt Vejr. Tilfældigvis traf for flere Dage siden en Barke [med Marmor] ind her, som paa et hængende Haar var gaaet under for Modvind, og da jeg vel havde faaet den losset, indtraadte en Tiber-Oversvømmelse, og Højvande dækkede saaledes Alt, at jeg endnu ikke har kunnet begynde Arbejdet. Dog giver jeg Paven gode Ord, og holder godt Haab vedlige hos ham, for at han ikke skal ærgre sig over mig." — Sønnen anmoder Faderen om at sende ham alle hans Tegninger, vel indpakkede, med Vetturin.

Han havde indrettet sig et Værksted i et Hus, som Giulio havde givet ham „bag Santa Catarina", havde anskaffet Senge til de Hjælpere, han havde ladet komme fra Firenze. Det var ikke Billedhuggere, men Stenhuggere (*garzoni, scarpellini, omini di quadro*).

Mindesmærket maa paa dette Tidspunkt have været fuldt færdigt i hans Fantasi, ikke blot med alle Æmner og Constructionens Grundrids, men med alle *Maal;* ellers kunde han ikke have udvalgt Blokkene og ikke have skitseret Figurerne under den Bestemmelse af Fladernes Quadratur, der strax blev foretaget af ham i Rom.

6.

Saa kommer det Tordenbudskab til ham: Paven vil ikke mere vide af Mindesmærket.

Der var sket det, at Bramante, som paa Grund af den hensynsløse Nedrivning, der skulde skaffe Plads for Virkeliggørelsen af hans Planer, af Folkevittigheden i Rom kaldtes *il Rovinante,* havde lovet sin Herre at udføre et endnu langt større Vidunder i Sten, at opføre en ny umaadelig Peterskirke i den gamles Sted, idet han løftede det hedenske Pantheon op paa det Fredens Tempel, af hvilket Forum bevarede nogle ødelagte Buehvælvinger.

Paris de Grassis, Giulio II's Ceremonimester, skriver endnu saa sent som 12. Juli 1512 i sin Dagbog: *Architectum Bramantem, seu potius ruinantem, ut communiter vocatur.*

Et Flyveskrift fra Datiden af Andrea Guarno da Salerno (Milano 1517), paa hvilket Julian Klaczko har gjort opmærksom, viser Tidsalderens Forbauselse og Utilfredshed med det Nedbrydende i Bramantes Virksomhed. Da den store Arkitekt efter sin Død (i 1514) ankommer til Paradisets Port, negter Sanct Peter ham Indpas: „Hvorfor har du ødelagt min Kirke i Rom, der om saa blot ved sin Ælde gjorde Indtryk paa selv de mindst troende Sjæle?" — Bramante tilstaar, at han har været betaget af et sandt Nedbrydningsraseri, og at han har det endnu: „Fremfor Alt

vil jeg afskaffe denne stejle og vanskelige Vej, som fra Jorden fører til Himlen; jeg vil i Stedet bygge en anden, saa bred og jævn, at gamle og svage Menneskers Sjæle bekvemt kan ride herop. Jeg har desuden i Sinde at slaa dette Paradis ned og forfærdige et nyt med smukkere og lysere Boliger for de Salige. — Og hvor mener du, at mine Lejere skal bo, mens du laver alt dette? — Aa, Jere Lejere er vante til at have det ubekvemt og til langt værre Kaar. Nogle er blevne flaaede, andre underkastede Tortur; de har ikke faaet Borgerret her, uden forud at have døjet alle Slags Plager. Tilmed er der i denne sunde Luft ingen Fare for at de skulde faa nogen Forkølelse paa Halsen."

I denne lystige Dialog beklager Bramante, det ikke er lykkedes ham at ødelægge ogsaa Pavens *Finanser;* thi Giulio aabnede ikke sin godt spækkede Pung, men hjalp sig med Afhændelse af Afladsbreve. — Som man ser, er Dialogen fra selvsamme Aar som det, i hvilket Afladsbrevene bevæger Luther til at slaa sine Theses op paa Kirkedøren i Wittenberg.

150 Aar senere skrev Jesuiten Sforza Pallavicini med Sorg over, at den ny St. Peters Kirke, „Menneskehedens Tempel" som Lamartine har kaldt den, har afløst den gamle ærværdige Basilica, hvis Plads den indtager: „Denne St. Peters materielle Bygning har ødelagt en stor Del af hans aandelige Bygning. For at skaffe sig de Millioner, som krævedes til et saa uhyre Gudshus, har man maattet anvende Midler, der gav det første Stød til Luthers Kætteri og i den følgende Tid voldte Kirken Tabet af Millioner Sjæle."

7.

Michelangelo havde i nogen Tid havt Vanskelighed ved at at faa Paven i Tale og ved at faa udleveret de Penge, han behøvede til sit Underhold og til Lønning af sine Medhjælpere. Han var nogle Gange gaaet forgæves. Saa hændte det en Dag, at han, da han vilde tale med Paven, blev afvist af en simpel Rideknegt. Den unge Cardinal Galeotto Franciotti, Pavens Søstersøn, Biskop af Lucca, som med Forundring hørte paa denne Afvisning, spurgte Tjeneren, om han ikke kendte Messer Buonarroti? Denne svarede, at han kendte ham nok, men havde Ordre til ikke at indlade ham.

Intet Under, at den vrede Michelangelo efter en saadan Krænkelse gik hjem og skrev følgende Linier til Paven, som han oversendte ham gennem hans Maggiordomo, Messer Agostino: „Helligste Fader. Jeg er imorges bleven jaget ud af Paladset efter Eders Helligheds Befaling. Derfor lader jeg Eder vide, at I fra nu af, dersom I trænger til mig, maa søge mig andensteds end i Rom." (Brev til Monsignore Alliotti fra Oktober 1542.)

Michelangelo's Fortvivlelse over hvad denne Holdning maatte betyde

var saa vild, som hans Forbitrelse, der strømmede over. Afvisningen syntes ikke at kunne have anden Mening end Pavens Opgivelse af det Værk, som for Kunstneren var Livsværket. Allerede anlagt og ildfuldt begyndt, skulde det nu med Et blive standset.

Dertil kom Forbitrelsen over at han, der vidste hvad han var værd, skulde lide en saadan Behandling, faa Døren lukket for sig af en Lakaj.

Endelig kom dertil det Tredie, en pludselig Uro, skabt af hans genialtnervøse Væsens sygelige Mistænksomhed, der fremkaldte en Art indre Panik, et Forfølgelsesvanvid. Hvad stod der bag ved dette? Fjendskab, men hvis Fjendskab? Bramantes rimeligvis, hvem han formentlig stod i Vejen. Dette var da øjensynligt kun en Indledning til noget endnu Værre. Man vilde rydde ham af Vejen. Ja man stod ham højst sandsynligt efter Livet: Der var ingen Redning hverken for hans Værdighed eller for hans Liv uden i Flugt.

Det synes formelig, som har han bildt sig ind, at Bramante tænkte paa at lade ham myrde. San Gallo, hvem Bramante direkte fortrængte, har ingensinde næret en saadan Frygt. Han har sikkert nok som Michelangelo anset Bramante for at være en Intrigant, og han har vel ogsaa nok vidst, at denne gjorde sig ulovlig Fordel ved at anvende daarligt Materiale til sine Bygningsforetagender. Men Mordplaner har ingen uden Buonarroti tiltroet ham.

Det er blevet sagt og troet, at Giulio II sprang tilbage fra Planen om Mindesmærket, fordi man havde forestillet ham, det var et daarligt Varsel at lade sit Gravmæle opføre i levende Live. Har Paven ikke frygtet Varslet i 1505, saa har det visselig ikke indjaget ham nogen Skræk i 1506, og han var overhovedet ikke af dem, der lod sig forskrække.

Men Sagen var, at i Pavens Øjne var Michelangelo's Monument nu blevet husvildt.

8.

Planen derom var fra først af, som vi saa, bleven knyttet til den gamle Kirkes Tribuna; men denne vilde, naar San Pietro blev ombygget og udvidet, kun blive en af Kirkens fire Sidebygninger, den vestligste. Paa et saadant Sted passede Pavens Mausoleum imidlertid ikke. Det vilde komme til at staa Bramante i Vejen; han maatte se at faa Paven derfra, og det var saa meget mindre vanskeligt, som Ombygningen af San Pietro vilde kræve alle de Pengemidler, Pavestolen paa nogen Maade kunde afse.

Saaledes forklares dels, at Michelangelo over Hals og Hoved flygtede fra Rom til Florents, dels at han fra Florents, 2. Maj 1506, skrev til San Gallo saaledes:

„Giuliano.

Jeg har set af Eders Brev, at Paven har taget min Afrejse ilde op, og at hans Hellighed er beredt til at give Pengene i Forvaring og gøre som aftalt mellem os, saa jeg uden Bekymring kan vende tilbage til Rom.

Hvad min Afrejse angaar, saa hørte jeg virkelig Lørdag før Paaske [11. April] Paven sige, da han ved Taffelet talte med en Juveler og sin Ceremonimester, at han ikke mere vilde give en Bajocco ud hverken for smaa eller for store Stene, hvorover jeg blev ret forundret. Ligefuldt udbad jeg mig før min Afrejse en Del af hvad der tilkom mig til Fortsættelse af Arbejdet. Hans Hellighed svarede mig, at jeg skulde komme igen om Mandagen. Jeg kom igen Mandag og Tirsdag og Onsdag og Torsdag, som I jo véd. Tilsidst, Fredag Morgen, blev jeg sendt bort, det vil sige, jaget paa Porten. Og den, som gjorde det, sagde, at han kendte mig, men havde faaet det Hverv. Da jeg altsaa den forrige Lørdag havde hørt hin Ytring, og nu saa Virkningen af den, faldt jeg i stor Fortvivlelse derover. Men dette var ikke den eneste Grund til min Afrejse; der gaves endnu en anden, som jeg ikke vil skrive. Det er tilstrækkeligt at sige, den fik mig til at tænke, at blev jeg endnu længere i Rom, vilde mit eget Gravmæle nok blive rejst før Pavens. Og det foraarsagede min pludselige Bortrejse."

Den 17. April 1506 flygtede Michelangelo fra Rom. Den 18. April lagde Giulio II med højtideligt Ceremoniel Grundstenen til den ny Peterskirke. Den anden Dato belyser den første.

Det Sted, som var valgt, var det, hvor den store Pille, der bærer Dômen, staar nær ved det nuværende Santa Veronica's Alter. Der var gravet et brøndlignende Hul, i hvilket den gamle Pave roligt steg ned, kun raabende til Menneskemængden ovenover, at den skulde holde sig tilbage og ikke vælte den ophobede Jord ned over ham. Mønter og Medaljer blev nedlagte i en Vase, over hvilken en svær Marmorsten blev sænket, som Paven stænkede med Vievand og gav sin Velsignelse. Samme Dag skrev han til Kong Henrik VII af England, at han „under Ledelse af vor Herre og Frelser Jesus Kristus havde begyndt Istandsættelsen af den gamle Basilica, som paa Grund af sin Ælde var i Forfald."

Det var den officielle Forklaring som gaves af Giulio's og Bramante's Nybygningsplan.

9.

Ikke mindre end syv Maaneder forblev Michelangelo i Florents. Han har brugt et halvt Aars Tid til at fuldende sin Carton. Imedens synes San Gallo som trofast Ven at have foreslaaet Giulio at berolige ham ved at overdrage ham et andet stort Foretagende, Udsmykningen af Loftet i Si-

stina. Som bekendt paastaar Michelangelo i det nys berørte lange selvbiografiske Brev af 1542, at Bramante og Raffaello var Skyld i al Tvist mellem Giulio II og ham. Paastanden om Raffaello er grebet ud af Luften, da denne i 1506 slet ikke endnu var traadt i Pavens Tjeneste. Bramantes Indskriden har mere paa sig; dog var Buonarroti's Mistanke urimelig, at Bramante skulde have bevæget Paven til at befale ham Sistinas Decoration, i Haab om at han vilde vise sig ude af Stand til Udførelsen. Hvor meget Held Michelangelo havde havt med Cartonen, kunde umuligt være ubekendt for Bramante, og i ethvert Tilfælde vilde han, ifald han hadede San Gallo's Protégé, i sin nærmeste Omgivelse have havt Raffaello, hvem han heller maatte ønske Hvervet betroet.

Imod Opfattelsen af Bramante som Planens Ophav taler utvetydigt dette Brev til Buonarroti fra hans gode Ven Cosimo Rosselli af 6. Maj 1506:

„I Lørdags, da Paven sad ved Aftensbordet, viste jeg ham nogle Tegninger, som Bramante og jeg havde faaet at prøve. Da jeg efter at Aftensmaaltidet var endt, lagde dem frem, lod Paven Bramante hente, og sagde: „San Gallo tager til Florents imorgen og vil bringe Michelangelo tilbage med sig." — Bramante svarede: „Hellige Fader, han vil ikke være i Stand til at udrette det. Jeg har samtalet meget med Michelangelo, og han har ofte sagt mig, at han ikke vil paatage sig det Kapel, til hvilket I har tænkt at anvende ham, og at han trods Jert Ønske har i Sinde, udelukkende at bruge sine Evner som Billedhugger. Han vil ikke have noget at gøre med Maleri." Hertil føjede han: „Hellige Fader, jeg tror ikke, han har Mod til at binde an med Arbejdet, da han har ringe Erfaring i at male Figurer, og disse vil komme til at ligge højt over Synslinien og maa ses i Forkortning. Det er noget forskelligt fra at staa paa et Gulv og male". — Paven svarede: „Hvis han ikke kommer, gør han Uret imod mig; derfor tænker jeg, han vender tilbage". — Saa sprang jeg op, og læste i Pavens Nærværelse Manden Texten tilgavns; jeg talte, som jeg troer, I vilde have talt i mit Sted; og foreløbig var han slagen med Stumhed, som om han selv følte, han havde gjort en Dumhed ved at udtrykke sig som han gjorde. Jeg sagde saadan: „Hellige Fader, den Mand har aldrig vexlet et Ord med Michelangelo, og hvis det, han har berettet, er sandt, saa kan I skære mit Hoved af; thi han har aldrig talt med Michelangelo. Derfor føler jeg mig sikker paa, at han vil vende tilbage, dersom Eders Hellighed kræver det."

Et Brev fra Giovanni Balducci (i Gotti's Samling vol. II) viser, at Michelangelo's Venner i Rom opfordrede ham til at komme hurtigt tilbage, og mente, han satte baade Velfærd og Hæder paa Spil ved sin haardnakkede Vægring. Men Michelangelo følte ingen Tillid til Pavens Velvilje. Han paastaar i det lange Brev fra 1542, at Paven sendte tre Breve til Signoriet

i Firenze for at faa ham igen, og at den florentinske Regering tilsidst lod ham vide, den ikke kunde udsætte sig for Krig med Giulio II for hans Skyld.

Condivi's Oplysninger gaar mere i det Enkelte. Først efter det tredie Brevs Ankomst sagde Piero Soderini (som Gonfaloniere paa Livstid) til Buonarroti, at han havde indladt sig paa en Dyst med Paven, som ikke Kongen af Frankrig vilde have dristet sig til; og nu fulgte Sætningen om, at Florents ikke af den Grund kunde risikere en Krig. —

Derefter tænkte Michelangelo, som han altsaa har meddelt Condivi, paa at gaa i Tjeneste hos Sultanen, der gennem Franciscanermunke havde gjort ham de ædelmodigste Tilbud; han skulde bygge en Bro fra Konstantinopel til Pera og udføre andre store Arbejder. Gonfalonieren fraraadede Buonarroti at følge Opfordringen med de stærke Ord, at Død i Pavens Tjeneste var at foretrække for Liv i Tyrkiets; Paven var ham inderst inde velsindet, og ifald han alligevel følte Uro, kunde han jo vende tilbage til ham med Titelen Ambassadeur; saa var hans Person ukrænkelig.

Der findes nuomstunder kun ét Brev fra Giulio til Signoriet, og det kunde ikke være mere humant og mere overlegent. Det er dateret Rom, 8. Juli 1506, og indeholder den følgende Passus:

„Michelangelo, Billedhuggeren, som forlod os uden Grund, er, som vi hører, angst for at vende tilbage, skønt vi for vort Vedkommende ikke er vrede paa ham, da vi kender saadanne geniale Mænds Luner. For at han altsaa kan aflægge al Frygt, stoler vi paa, at I redeligt i vort Navn vil overtyde ham om, at, naar han vender tilbage, skal der hverken tilføjes ham nogen Men eller nogen Krænkelse, men han skal bevare vor apostoliske Yndest i samme Grad, som han tidligere har nydt den."

Faa Dage efter var Soderini nødsaget til at svare Paven: „Michelangelo, Billedhuggeren, er saa forskrækket, at Cardinalen af Pavia trods Eders Hellighedss Løfte nødvendigvis maa skrive et egenhændigt undertegnet Brev til os, som indestaar for hans Sikkerhed og Frihed. Vi har gjort og gør Alt, hvad vi formaar, for at faa ham til at vende tilbage, og vi forsikrer Eders Hellighed om, at, medmindre han bliver vel behandlet, vil han forlade ogsaa Florents, som han allerede to Gange har havt til Agt".

Paa dette Brev følger et andet til Cardinalen af Volterra fra 28. Juli, i hvilket Soderini gentager, at Michelangelo ikke vil røre sig, med mindre han modtager et afgørende Lejdebrev.

Kunstnerens Modstand syntes at være overvunden i Løbet af August. 31. August skriver Signoriet et Brev til Cardinalen af Pavia, hvori det hedder: „Michelangelo, Billedhugger, florentinsk Borger, og højligt elsket af os, vil forelægge nærværende Brev, da han nu endelig er bleven overbevist

om, at han kan nære Tillid til Hans Hellighed". Der tilføjes, at han kommer veltilmode og med god Vilje.

Imidlertid maa Noget være hændt, som har gjort Buonarroti ængstelig paany; thi Statsbrevet blev aldrig afleveret, og der tales ikke mere om Underhandlinger, før henimod Slutningen af November. Symonds har vistnok med Rette formodet, at da Michelangelo har hørt om Pavens Krigsforetagender imod Perugia og Bologna, er det gaaet op for ham, at han under disse Omstændigheder ingenlunde blev savnet.

Den 21. November sendte Cardinalen af Pavia fra Bologna et Brev til Signoriet, og anmodede det indtrængende om, strax at sende Michelangelo dertil, da Paven var utaalmodig efter at se ham og vilde anvende ham til vigtige Arbejder.

27. November skrev da Soderini til Cardinalen af Volterra et Brev, som gjorde Ende paa Fortørnelsen og Spaltningen. Det begynder: „Overbringeren af nærværende er Michelangelo, Billedhuggeren, hvem vi sender for at behage og tilfredsstille Hans Hellighed. Vi bevidner, at han er en fortræffelig ung Mand, og i sin Kunst uden Ligemand i Italien, maaske i Universet. Vi kan ikke anbefale ham med større Eftertryk. Hans Naturel er saadan, at naar man giver ham gode Ord og viser ham Venlighed, kan man faa ham til Alt. Dersom han møder Kærlighed og god Behandling, vil han udrette Ting, som vil bringe hele Verden til at undres." — Soderini gør her gældende at han viser Paven en sand Tjeneste ved at afstaa ham Michelangelo, skønt denne derved opgiver *Slaget mod Pisanerne* ufuldendt.

Fra 1506 maa sandsynligvis denne, øjensynligt til Giulio rettede, Sonet af Michelangelo stamme (Johannes Dam's Oversættelse):

Føl, Herre hvor det gamle Ord er sandt:
Just den, som kan, vil ej. Du laante Øre
til hvem der Vrøvl og Løgn til Torvs gad føre.
Prisen hos dig en Sandhedsfjende vandt.

Jeg var og er din Stjernes tro Drabant,
er din, som Straalerne til Solen høre.
Men aldrig lod Du af min Flid dig røre.
Jo mer jeg sled, des mindre Tak jeg fandt.

Jeg haabed, fra din Højhed Glans at laane,
ved Retfærds Vægt og Magtens Sværd at nyde
det Eden, onde Tunger havde lukt.

Men Himlen synes hver en Dyd at haane,
ved først at skabe den, og siden byde
os af et vissent Træ at plukke Frugt.

10.

Pavens Felttog blev begyndt paa en Maade, der var egnet til at indgyde Agtelse for hans Blændkraft. Da han brød op mod Perugia's blodige Tyran, Gianpaolo Baglioni, tabte denne ellers saa voldsomme og hensynsløse Mand, der havde myrdet sine Slægtninge, Modet, red Paven i Møde til Orvieto, og derpaa ved hans Side til Perugia, skønt han vidste, at Giulio blot kom for at berøve ham Magten. Efter over Apenninerne at have naaet Imola erfor Paven, at Kongen af Frankrig sendte ham 600 Ryttere og 3000 Infanterister til Undsætning, saa Bentivoglierne skrækslagne forlod Bologna og flyede til Milano. Den 11. November holdt den hellige Fader da triumferende sit Indtog i Bologna, og Tiendedagen derefter fulgte Anmodningen til Michelangelo om at indfinde sig hos ham.

Da Kunstneren om Morgenen ankom og gik for at høre Messen i San Petronio, blev han strax opdaget af Pavens Tjenere, der bragte ham til Hans Hellighed, der (efter Condivi's Beretning) sad tilbords i de Sextens Palads. Saasnart Paven saa Michelangelo, sagde han vredt til ham: „Det var din Pligt at komme og indfinde dig hos os, og du har ventet, til vi kom og fandt dig.“ — Meningen var at Bologna laa langt nærmere ved Firenze end ved Rom.

Da Michelangelo knælende bad om Tilgivelse og undskyldte sig med ikke at have forset sig af ond Vilje, men fordi han ikke havde ventet at blive sat paa Døren, som han blev, sad Paven med sænket Hoved uden at svare noget. Men da en Monsignore, som af Cardinal Soderini havde faaet det Hverv at bringe en Forsoning til Veje, vilde lægge sig imellem og sagde: „Eders Hellighed maa bære over med Mandens Fejl; de stammer fra Uvidenhed. Disse Malere er udenfor deres Fag alle saadan“, saa kom Paven i Raseri og udbrød: „Du siger ham Haansord, ikke vi. Det er dig, som er den uvidende og den ryggesløse, ikke han. Gaa din Vej fra mig og gaa Pokker i Vold.“ — Da Prælaten blev staaende, satte Tjenerne ham udenfor med Puf og Stød. — Scenen har øjensynlig givet Michelangelo den Oprejsning, han havde smægtet efter.

Da Paven saaledes havde givet sin Galde Luft overfor Biskoppen, tog han Kunstneren til Side og tilgav ham. Ikke længe efter sagde han til ham: „Jeg vil, du skal gøre en stor Portrætstatue af mig i Bronce, som jeg vil lade opstille paa Façaden af San Petronio.“ — Saasnart han var vendt tilbage til Rom, indsatte han til dette Formaal tusind Dukater i Messer Antonmaria da Lignano's Bank.

Saaledes blev der stillet Michelangelo en Opgave, som man skulde tro, han for længe siden havde anset det for sin Skyldighed at løse. Hvad havde

været rimeligere end at han havde begyndt sit Arbejde paa Gravmælet med at udføre en Statue af den Levende, til hvis Forherligelse det engang skulde tjene! Hans Kærlighed til det Nøgne og hans Iver for at frembringe et Hele i Stil med Oldtidens Triumfbuer, fik ham imidlertid til først og fremmest at udkaste et paa symbolske og allegoriske Figurer overrigt Monument.

Michelangelo begyndte med at udføre Portrætstatuen i Ler. Da han tvivlede om, hvad Paven ønskede at gøre med venstre Haand, spurgte han Giulio, der kom for at tage Værket i Øjesyn, om det behagede ham at have en Bog i den venstre? Hvad Bog? svarede han, Et Sværd! jeg for min Del forstaar mig ikke paa Lærdom. — Og i spøgende Tone spurgte han angaaende den højre Haand, der heftigt slog ud: Giver denne din Statue Velsignelse eller Forbandelse? — Den truer, hellige Fader! svarede Michelangelo, truer dette Folk, hvis det ikke er artigt.

Messer Bernardino, der var maestro d'artiglieria for Signoriet i Firenze skulde støbe Statuen. Men Støbningen mislykkedes første Gang, idet kun den nedre Halvdel til Beltet havde faaet Form, en Begivenhed, der kunde lært Michelangelo, hvad Uret han tilforn havde gjort Leonardo ved at haane ham for en mislykket Støbning. Da i sin Tid Kunstneren paa Pavens Spørgsmaal om Bekostningen (efter hans Brev til Fattucci) havde svaret: „Jeg troer, jeg kan gøre det for tusind Dukater", havde Giulio sagt: „Gaa til Arbejdet! Støb den om og om igen, til den lykkes, og jeg skal give dig nok til at tilfredsstille dine Ønsker". Det hedder videre i hint Brev: „Jeg støbte Statuen to Gange, og efter at have tilbragt to Aar i Bologna med dette Værk, fandt jeg, at jeg havde $4^1/_2$ Dukater tilovers. Jeg fik Ingenting for mit Arbejde; de tusind Dukater havde jeg udbetalt."

Statuen har været mere end tre Gange saa stor som Pavens naturlige Højde, da den i siddende Stilling var fjorten Fod høj. Den blev d. 21. Februar 1508 løftet op paa dens Fodstykke over San Petronio's Midterportal.

Den skulde fremstille Paven som Opretter af Kirkestaten, Genopretter af Pavevælden og Sejrherre over Italiens smaa Despoter. Det var og blev den eneste virkelige Portrætfigur, Michelangelo har udført, og den er sporløst gaaet tabt. Forunderligt nok har Kunstneren end ikke tænkt paa at sikre sig en Kopi til Brug for det dog endnu ikke opgivne Gravmæle.

Da Bentivoglierne i 1511 vendte tilbage til Bologna, blev Statuen styrtet ned. Alfonso I af Ferrara købte den til sit Kanonstøberi og lod af den gøre en Kanon, der fik Navnet *la Giulia*. End ikke Hovedet havde denne af Ariosto besungne Fyrste af Huset Este det Vid at bevare. Han lod det først afsave, og det siges at have havt en Vægt af 600 Pund. Snart derefter er det forsvundet.

II.

Fra Bologna tog Michelangelo til Florents, hvor han modtog Pavens Ordre at begive sig til Rom. Efter Firenze's Lov var Kunstneren endnu ikke myndig. Hans Fader gav ham 13. Marts 1508 Myndighedserklæring, og kort derefter har han i Rom faaet Pavens Vilje bekræftet, at Arbejdet paa Gravmælet skulde indstilles, og at han trods sin Modstræben skulde paatage sig Arbejdet med Udsmykningen af Loftet i Sistina.

Dette Værk er et mægtigt Kapitel for sig i Kunstnerens Liv. Her skal nu først Gravmælets Tragedie forelægges i Sammenhæng, som den strækker sig fra hans unge Aar til hans Alderdoms Dage.

Giulio II, der havde taget sin Bestilling paa Gravmælet tilbage, saa længe han levede, fornyede den i sit Testamente. Han døde 21. Februar 1513, fulgtes 11. Marts af Leone X, og 6. Maj blev Michelangelo's ny Kontrakt med Testamentfuldbyrderne undertegnet. Giulio's sidste Vilje gik ud paa et mere beskedent Gravmæle; men Arvtagerne synes at have ønsket et anseligt; ellers vilde de ikke have tilbudt saa stor en Sum som 16,500 Scudi, dog deri indbefattet de 3500 tidligere modtagne. Lorenzo Grosso della Rovere (Aginensis) og Lorenzo Pucci, hvem Leo gjorde til Cardinal, skulde have Opsyn med Foretagendet.

Paa en fritstaaende Bygning tænktes imidlertid ikke mere; Monumentet skulde vel endnu paa sine tre Sider rumme en fyrretyve Statuer, men det skulde opstilles mod en Væg, som den Sædvane var, med hvilken Michelangelo netop havde villet bryde. Om en Optagen af den første Plan kunde der da ikke være Tale. Dog skulde der efter den nye Plan finde en Udvidelse Sted i Højden.

Paa hver Side af det nederste Stokværk skulde der som tidligere være to „Tabernakler“ med Victorier, omgivne af Pilastre med Fanger. Det mellemste Stokværk uforandret. I det øverste skulde istedenfor Kybele og Uranos fire Engle være sysselsatte med Pavens Lig, og over dem svæver paa Tegningen under en Kapelfronts høje Bue, i en skøn, mandelformet Oval, en Madonna med Barnet paa Armen.

De ægte Tegninger af Michelangelo til Julius-Monumentet, som findes i Karl Frey's Samling, er for flygtige til at give en tydelig Forestilling, og er af langt senere Dato, indeholder desuden kun arkitektoniske Linier og Maal, intet plastisk Element. En nogenlunde rigtig Ide om den Plan, der ligger til Grund for Tragediens anden Akt, giver derimod den Reconstruction, som Professor Middleton fra Cambridge har forsøgt og som er optaget i første Del af Symonds Bog om Michelangelo's Levned (I S. 138). Det tredie Stokværk, hvis Midterparti indrammes af to, 35 Haandsbredder

høje, Søjler, behersker Monumentet og er øjensynlig bestemt til at dæmpe det hedenske Væsen, der endnu gør sig bredt for neden, og til at genindføre det fortrængte kristelige Apparat. — Resultatet er blevet et Udkast af imponerende Skønhed.

Udsigterne for Arbejdets Genopførelse syntes de gunstigste. Billedhuggerens Gerning havde jo altid været Buonarroti uendeligt kærere end Malerens. Han har da i 1513, trods den ham paalagte Indskrænkning, betragtet Arbejdet som et Kæmpeværk; thi han beregner nu syv Aar til dets Fuldførelse, mens han (i et Brev af 2. Maj) 1506 kun havde ment at behøve fem til Gennemførelse af den første Plan, og det skønt han dèr havde tilføjet, at Værket blev en Ting, hvis Lige der ikke vilde findes i Verden.

Man skulde tro, det ikke kunde være Leo kært, at Tidsalderens største Kunstner indviede sine bedste Aar til Forherligelse af hans Forgænger. Ikke desto mindre synes han i de første Aar af sin Regeringstid slet ikke at havt Michelangelo i sine Tanker. Først efter halvfjerde Aars Forløb lod han ham kalde til sig for at stille Krav til hans Evner. Dersom altsaa Michelangelo havde bevaret sine yngre Aars ildfulde Interesse for Gravmælet, vilde dette da allerede være vidt fremskredet. Men Interessen maa være bleven stærkt kølnet i de mellemliggende Aar og under det gigantiske Arbejde med Sistina. Han maa nødvendigvis have følt noget af den Lede, enhver, ogsaa en langt ringere, Kunstner kender, ved at føle sig lænkebundet til Gennemførelsen af en for Aaringer siden opstaaet Ide. Han var hindret i at forme sin Fremtid, som han vilde; Fortiden bandt ham.

12.

Fra først af har Michelangelo sikkert nok taget fat med sin sædvanlige Fyrighed. Han flyttede sit Værksted til et Hus ved Macello de' Corvi nær S. Maria di Loreto, hvilket Hus han efter Arbejdets Fuldendelse skulde have Lov at beholde som Ejendom. Derhen lod han de Blokke overføre, som han havde faaet for Giulio II's Dukater, og som hidtil havde ligget paa Peterspladsen, og desuden de allerede anlagte Skitser. Blokkene havde ligget hen, udsatte for Vejr og Vind, og man havde efter hans Sigende plyndret dygtigt paa Pladsen. Foruden adskillige mindre Blokke synes to store à 50 Dukater at være blevne bortførte af Agostino Chigi. To andre var, foreløbigt tilhuggede, komne fra Carrara, og derfra ankom i Juli 1508 en betydelig Eftersending — et Raastof, med hvilket Buonarroti længe maa have arbejdet; thi han rejste ikke paany til Carrara før i 1516.

I et Brev fra 30. Juli 1513 skriver han til Broderen Buonarroto, at han

ikke tror at kunne komme til Florents i September; thi, siger han: „jeg er i den Grad anstrengt, at jeg neppe har Tid til at spise."

I Leo's første Regeringsaar indtraf Luca Signorelli, da 73 Aar gammel, en Dag i Michelangelo's Atelier. En vis Sindsbevægelse griber En ved at forestille sig de to Mestere, der fødtes i mer end en Menneskealders Afstand, overfor hinanden, Luca, der i S. Brizio's Kapel i Orvieto's Katedral ved sine Frescomalerier havde bebudet Buonarroti's, ogsaa han forenende en Kunstners Syner med en Naturdyrkers Studium af det nøgne menneskelige Legeme; den ene, som helt tilhørte det 15. Aarhundrede, og den anden, som grundlagde det 16. Aarhundredes Kunst.

Skønt det ikke sikkert vides, at Michelangelo nogensinde har aflagt Besøg i Orvieto, er det utænkeligt, at han ikke skulde have modtaget et dybt Indtryk af Malerier som Antikrists Prædiken, Legemernes Opstandelse eller Fordømmelsen af de Fortabte. Det virker derfor vemodigt, at Alt hvad Michelangelo i et Brev af Maj 1518 har at fortælle om hint Besøg, er at den gamle Maler, der var kommet fra Cortona, fortalte ham om al den Hengivenhed, han havde vist Huset Medici, og om at nu vilde Pave Leo til Gengæld ikke vide af ham, hvorfor han bad Michelangelo laane ham 40 giulio (mellem to og tre Hundrede Kroner) og sende dem til en Skomagers Hus, hvor han logerede.

Nogle Dage efter, da den Ansøgning, Luca Signorelli havde rettet til Paven, ikke havde indbragt ham noget, kom han igen, og bad om et nyt Laan paa 40 giulio, som han imidlertid ikke synes at have givet tilbage, hvorfor Michelangelo omtaler ham med en Ringeagt, der paa en moderne Læser virker lidt pinligt.

Besøget har for os den Interesse, at da Signorelli anden Gang indfandt sig, traf han Michelangelo arbejdende paa Gravmælet: „Han fandt mig arbejdende paa en Figur, der var fire Alen høj og havde Hænderne bundne paa Ryggen." Det var altsaa den ene af Fangerne i Louvre, hvis Tilblivelse herved er tidfæstet til 1513.

Da Michelangelo i Sommeren 1514 ankom til Florents til St. Johannes Festen, var flere Mestere og Hjælpere sysselsatte i hans romerske Værksted. Det synes, som det er Arbejde paa Moses-Statuen, der da har sysselsat ham og dem. Det er paafaldende, at han har forbigaaet Mosesskikkelsen paa Malerierne i Sistina; end ikke ved Kobberslange-Fresken, hvor han skulde være Hovedpersonen, er han tilstede. Buonarroti maa rimeligvis have opsparet ham, fordi han, allerede efter den ældste Plan, skulde smykke Pave-Gravmælet. Og efter de bedste Kenderes Skøn taler al Sandsynlighed for, at Moses er bleven anlagt da. Det kan heller ikke bestrides, at Underbygningen for Statuen i San Pietro in Vincoli maa være udført i dette Tidsrum; ellers var

den bleven fremstilt i Michelangelo's egen arkitektoniske Stil, den, der træder frem i det Laurezianske Bibliotek, som er af saa meget senere Dato.

Imidlertid er det utvivlsomt, at Moses var langt fra at være fuldendt. Da i 1518 Arvingerne trængte ind paa ham, havde han ikke én færdig Statue at vise dem. Huset Rovere hørte jo nemlig da allerede Fortiden til, ogsaa i Michelangelo's Sjæleliv.

I et Brev fra Juni 1515 nærer han dog Forhaabning om, hurtigt at kunne ende Gravmælet. Thi, skriver han til sin Broder Buonarroto, han har til Hensigt derefter at træde i Pave Leo's Tjeneste. Og i det Øjemed har han købt 20,000 Pund Bronce „for at støbe visse Figurer". Man véd ikke hvilke.

Det Eneste man kan iagttage ved denne Lejlighed som ved alle andre er, at han ikke har handlet i Overensstemmelse med Bestillernes Hensigt, som var den, at han ved Anvendelse af en dygtig Stab af Underordnede skulde faa Arbejdet rask fra Haanden. Han strandede her, som ved sine andre sammensatte plastiske Værker, paa Umuligheden for ham af at arbejde i Forening med andre. Han var som Aand ikke blot indesluttet, men indemuret, vilde selv gøre Alt og overkom det ikke.

Dog saa ude af Stand som Buonarroti var til at organisere en Skole af Elever og Hjælpere, saa plaget var han, naar han fra Arvingerne modtog de uafladelige Opfordringer til at fremskynde Værket. Det gjorde ham vild, naar Cardinalerne lod ham høre, at han arbejdede for langsomt, og naar de stak Næsen i hans Arbejdsmetodes Vanskeligheder og Hemmeligheder. Han havde jo end ikke taalt Nysgerrighed for at se, hvorledes Arbejdet skred frem, fra Giulio II's Side. Den havde i sin Tid afstedkommet de heftigste Sammenstød.

13.

Han ønskede sig bort fra Rom til Florents for at kunne arbejde i Fred, udbad sig atter og atter Tilladelse til at udføre Gravmælet i Toscana og opnaaede Tilladelsen i 1516.

Dog ligesom der for Alvor skulde tages fat paa Arbejdet for endelig at virkeliggøre den Ungdomsplan, der havde været Michelangelo's Stolthed og nu var blevet hans Plage, krydsedes dette Arbejde af et nyt, forskelligartet Hverv, der vilde kræve alle hans Tanker og Kræfter.

Efter Michelangelo's egen Fremstilling i Brev af 15. Februar 1520 til en unævnt Ven, lod Leo ham, der da var i Carrara, pludseligt kalde til Rom, hvortil han derfor rejste 5. December 1516. Her anmodede Paven ham om at forsyne Medici'ernes Familiekirke, San Lorenzo i Firenze, med den endnu manglende Façade.

Hvorledes Paven kom paa den Idé at overdrage et saadant Hverv til en Kunstner, der endnu ikke havde gjort sig bekendt som Arkitekt, berøres ikke af Buonarroti selv, men er antydet allerede af Vasari i hans Levnedsskildring af Jacopo Sansovino, der her synes at have været Skribentens Kilde.

Da Leone 1515 efter sin Sammenkomst med Frants I af Frankrig i Bologna, kom til Florents, beredte Signoriet og den da regerende Giuliano af Medici, Hans Helligheds Broder, Paven en fyrstelig Modtagelse. Der blev af de florentinske Kunstnere bygget Triumfbuer af Træ, smykkede med Statuer og Malerier. Dog størst Indtryk paa Paven gjorde den Skinfaçade, som Jacopo Sansovino og Andrea del Sarto havde givet den lige til vore Dage (1875—1887) façadeløse Santa Maria del Fiori. Den Tanke blev derved lagt Leone nær, at lade opføre en saadan virkelig Façade paa den adskilligt mindre Familiekirke. Dens Udsmykning maatte nødvendigvis styrke Huset Medici's Anseelse, der laa Leone (lige saa fuldt som den næste Medicæer paa Pavetronen, Clemente VII) stærkt paa Hjerte.

Paven synes at have raadført sig med Dômens Bygmester, Baccio d'Agnolo, med sin Yndling Raffaello, og rimeligvis ogsaa med Jacopo Sansovino; men det er lidet sandsynligt, at nogen af dem har gjort opmærksom paa Michelangelo som den bedst egnede Arkitekt. Højst sandsynligt er det derimod, at det er Buonarroti's gamle trofaste Beskytter Giuliano da San Gallo, som har bibragt Leone Ideen. Efter Bramante's Død var han ikke mere skudt tilbage i anden Linie; han var 1514 bleven udnævnt til San Pietro's Bygmester, og det havde lang Tid forinden været hans varme Ønske, selv at faa Lov til at fuldende Brunellesco's, hans Forbilledes, Værk ved at forsyne det med Façade.

Der findes i Uffizierne sex eller syv Udkast til en saadan Forside fra hans Haand, og et af dem er saa gammelt, at det maa stamme fra Giulio II's Tid, da det har Rovererernes Vaaben i Gavlen. Ved de sidste, der er udstyrede med en Mængde Statuer og Reliefer, har han sikkert tænkt paa Michelangelo som Medarbejder.

San Gallo var nu ældet og svag; han nedlagde allerede 1. Juli 1515 sit Embed, og døde i Oktober 1516, 74 Aar gammel. Saa længe San Gallo levede, har Michelangelo ikke villet indlade sig i Kappestrid om et arkitektonisk Værk med sin Velgører. Nu da han var død, har han, ærgerrig som han var, frygtet, at Arbejdet skulde blive overdraget Mænd, han ikke undte Opgaven, og som efter hans Opfattelse ikke vilde formaa at løse den paa tilfredsstillende Maade.

14.

Der er i vore Dage ingen Tvivl om, at det er Michelangelo selv, der har ønsket at faa Stillingen som Façadens Bygmester. Han har gjort Tilbudet gennem Cardinal Giulio's (den senere Pave Clemente's) Skatkammermester Domenico Buoninsegni. I et af Karl Frey offenliggjort Brev fra 21. November 1516 siger Buoninsegni udtrykkeligt, at Michelangelo bad ham virke for Sagen. Han skrev ogsaa strax til Paven derom.

Store Kunstnere holder jo sjældent af at lade noget Hverv, de kan overkomme, gaa fra sig, især ikke et saadant, som vil indbringe dem Ære og Guld, tilmed give dem Anledning til at udvise Evner og Færdigheder, man ikke før havde tiltroet dem. Michelangelo var i dette Punkt ingen Undtagelse, overrig som han følte sig i sit Indre. Men i Modsætning til de Kunstnere, der som han overtog en Mangfoldighed af Bestillinger, og undertiden lod altfor langt et Tidsrum gaa hen, før de kunde faa det længst bestilte Arbejde fuldendt, var han aldeles ude af Stand til — som Raffaello i hans egen Levetid, Rubens og Thorvaldsen i senere Aarhundreder — at lade Medarbejdere og Elever tage en Hovedpart af Byrden fra hans Skuldre. Han havde aldrig nogen virkelig Medarbejder, kun Haandlangere, *garzoni*, hvem Intet kunde betroes. Og hverken hans Vilje eller hans productive Stemning var stærk nok til at holde ud. Hans Kræfter spredtes, hans kostbare Tid gik tilspilde med underordnet Arbejd i Marmorbrud, hans Humør sattes til i evindelige Kampe med stridige Arbejdere og fjendske Fragtmænd eller Baadførere, ikke at tale om hvad Arbejdslyst han satte til, naar han stadigt forstyrredes af de Mænds Utaalmodighed, der havde overdraget ham Hvervet og med Forundring og Skuffelse saa Arbejdet staa stille.

Tifold usalig var den Stund, hvor Michelangelo selv læssede denne nye Byrde paa sine Skuldre, netop som han stod paa Springet til at faa det Arbejd fra Haanden, der længe havde staaet for ham som hans Livs Hovedværk.

Det føles her, at for han ret skulde samle sig, maatte han have en Vilje som Giulio II's over sin, en Barskhed, der kunde maale sig med hans egen. Overladt til sig selv stod han i Fare for at opgive ethvert Arbejd paa Halvvejen. Vanskelighederne optaarnede sig, Mismod greb ham; hans bedste Venner, Marmorblokkene, sagde ham intet; han lededes ved dem, han, hvem det at lade dem bryde løs fra Fjældet havde beruset.

Thi hvem kan tvivle paa at en Del af Buonarroti's bedste Kraft er gaaet med i den Rus, det gav ham, at vandre om i Marmorbruddene, omgivet af vældige Blokke, der rummede hundred Muligheder og gav ham

Hundreder af Indfald, at vælge imellem dem, kassere dem iblandt dem, i hvilke der viste sig generende Aarer, udkaare saa en, saa en anden, som flinke Arbejdere bozzerede efter Mesterens Ønske.

Men naar saa Transportvanskelighederne, der var forstemmende nok, endelig var overvundne, og Blokkene ophobede sig foran Værkstedet, saa tog de sig ikke mere ud som da de vristedes løs fra Bjerget; de var ikke længer saa indbydende og imødekommende; de længtes ikke mere efter Mejselhugget. De laa der, døde og kolde, laa der i Masser, som Enkeltmand ikke kunde overvælde, og Mesteren lukkede Døren til sit Værksted, satte sig ned ved sit lille Bord og skrev Vers.

Det gav en øjeblikkelig Lindring, men kun en øjeblikkelig, og i hans grublende Sind opstod da Forklaringen af, hvorledes han var bleven spundet ind i alle disse Fortrædeligheder, der ikke lod sig overvinde. Menneskers Ondskab havde Skylden.

Som han var kommen til at male Sistina, fordi Bramante og Raffaello havde haabet, han aandeligt vilde brække Halsen paa dette Arbejde, der laa udenfor hans Fag, saaledes havde Leo nu overdraget ham Façaden paa San Lorenzo, fordi han af Had til Huset Rovere vilde forpurre Arbejdet paa Gravmælet. Paa lignende Maade udfandt han ogsaa senere, at Cardinal Giulio (Pave Clemente) kun af Had til Paverne af Rovere-Slægten hos ham bestilte Gravmælerne for de to medicæiske Hertuger tilligemed det Laurezianske Bibliotek.

Efter Condivi's Fremstilling var det dog ikke det blotte Had til Navnet Rovere, men Ærgerrighed fra Leo's Side, der gjorde Michelangelo til San Lorenzo's Arkitekt, og Kunstneren ønskede blot at blive ved Gravmælet, fordi han var bunden ved sit Tilsagn til de to Cardinaler. Leo løste ham saa fra hans Forpligtelse, idet han gav ham en *licenza*. Hos Vasari kræver Buonarroti blot, ganske alene (uden Overledelse som uden Medarbejdere) at faa Arbejdet i Hænde.

15.

Den nævnte *licenza* var nødvendig, da det var umuligt for ham, paa én Gang at fremme to Kæmpeforetagender. Den opløste den sidste Kontrakt, der dog ikke var ældre end fra 1513. Og Michelangelo sluttede da 8. Juli 1516 en ny Kontrakt med Cardinalerne, i hvilken han for at faa friere Hænder og øjensynligt tillige fordi den gamle hedenske Plan var bleven ham selv mere og mere fremmed, gav sin store Grundide til Pris. Det Allermeste af hvad der i den havde været udæskende oprindeligt, og hvad der i Julius-Tidens Aand havde genkaldt Antiken, blev opgivet eller udvisket.

Det Hele blev underkastet Formindskelsens og Regulariseringens Lov, og vilde komme til at fremtræde som et Diminutiv for Enhver, der kendte den ældste Plans kæmpestore Maalfang: Sidevæggene formindskedes til Halvdelen af Forsidens Bredde, saa Gravmælet nødvendigvis kun vilde fremtræde som en noget fremspringende Vægprydelse.

I Stedet for de siddende Frifigurer og Kapellet med Englestatuerne skulde nu træde et med Halvsøjler forsynet højere Stokværk for Pavens Bisættelse. Mandorla'en med den hellige Jomfru og Barnet faldt bort med det hele Mindesmærkes skønne langlige Form. Og for Monumentet i denne magtstjaalne Skikkelse udbad Kunstneren sig nu tilmed en meget længere Frist end for Udførelsen af den forrige, allerede forringede, Plan; han behøvede nu sex Aar, altsaa Tid til 1523.

Med andre Ord: Hans Agt er den, nu først at samle sig om Udførelsen af Façaden. Han genoptager sin Ungdoms arkitektoniske Studier, søger bl. a. Vejledning hos Lorenzo Malaspina som sagkyndig i Bygningskunst, og han har den Tilfredsstillelse, at Paven og Pavehoffet gaar ind paa ethvert Krav om Selvstændighed, som han stiller.

Hvad Paven forlanger af ham, er kun en Forelæggelse af hans Plan, for at en mundtlig Afgørelse kan træffes. Han anmodes om i Fællig med Baccio d'Agnolo, der ledede Byggeriet paa Domkirken, at træffe sammen med Leo i Montefiascone.

Med sin Særhed og Stejlhed giver han Afslag: Baccio's Tilstedeværelse er tilstrækkelig; hvad han aftaler, vil Michelangelo paa Forhaand give sit Samtykke til. Men Baccio, som naturligvis har forudset, at den vanskelige Kunstner aldrig vilde erklære sig tilfreds med en Afgørelse, der blev truffet i hans Fraværelse og uden hans udtrykkelige Godkendelse, erklærede, ikke at ville tage afsted alene.

Der skrives da i November 1516 til Buonarroti, at Paven anser hans Nærværelse for nødvendig og selv vil tale med ham; han maa skynde sig at komme, før det pavelige Hof vender tilbage til Rom. Der gives — maaske for at opildne ham — Vink om en „Ven", der gerne vil krydse hans Planer, og om Hindringer, der ellers kan true. Michelangelo lover da at komme strax, men slaar derefter om paany og sender Afbud. Buoninsegni bliver ude af sig selv derover, tager sig det saa nær, at han føler sig beskæmmet og forfalder til Tungsind.

Der er her noget forvirrende ved Buonarroti's Halsstarrighed. Han har jo netop i November gjort store Bestillinger paa Marmor i Carrara, og han er sikker paa, i Rom at finde god Modtagelse og rede Penge. Man kom ham desuden paa enhver Maade i Møde. Baccio er (som Broderen Buonarroto 1. Januar 1517 forsikrer) rede til helt at føje sig efter ham. Paven

er villig til at gøre ham Arbejdet saa let og bekvemt som muligt: Baccio Baglioni og Baccio Bigio skulde overtage Quadraturen, Michelangelo kun paatage sig den plastiske Udsmykning; ja Paven vilde nøjes med Hovedfigurerne fra hans Haand; for de øvrige kunde han give Modeller til sine Hjælpere. — Saaledes bedder det 9. November 1516.

Da man øjensynligt har havt en tydelig Følelse af Buonarroti's Uvilje mod om saa blot at rejse sammen med en anden, stedse mere menneskesky som han blev, opfordrer man ham fra Rom nu kun til at komme alene. Han overvinder sig til at foretage den lille Rejse, og viser Paven en Tegning som bliver godkendt.

16.

Man maa med Rette sige: han overvinder sig. Thi der er efterhaanden steget et Had op i ham til Familien Medici (og til Pave Leo som dens Repræsentant), der har berøvet ham Arbejdsglæden. Paa Julius-Gravmælet arbejdede han trægt eller slet ikke, fordi Planen dertil var bleven ham fremmed, var skrumpet ind, og fordi han ikke følte stærkt eller dybt for Mindet om Giulio II.

Men overfor Leo, der i 1515 havde berøvet Julius II's Nevø, Francesco Maria della Rovere, hans Hertugdømme Urbino for at give det til sin egen Nevø Lorenzo, kunde han ikke værge sig mod den Mistanke, at hvad Gunst, der vistes ham, blot gik ud paa at hindre Udførelsen af Gravmælet for den største Rovere.

Han begyndte da, i Medicæerne at se sin Fødebys Tyranner. Hadet til dem styrkedes, da han senereben i Rom omgikkes de fra Florents Forviste. Det fik Luft, da han omkring Aar 1540 udførte sin Byste af Brutus, der var fremkaldt ved den usle Lorenzaccio's Udaad. De hinanden krydsende Stemninger i hans Sind har lamslaaet hans Foretagelsesaand.

Som den apostoliske Stols Billedhugger (*Sedis apostolicæ archimagister et sculptor*) var han, strax efter at have indgaaet Contracten af 1516, taget til Carrara. Den 1. November, altsaa *efter* hans Ansøgning om at faa San Lorenzo's Façade overdraget, bestiller han hos Francesco Pelliccia nitten Statuer til Gravmælet, som Leveranten foreløbigt faar 100 Dukater for at *abozzare*, hugge til Rette. Det er fire store Statuer af $4^1/_2$ Alens Højde, og femten lidt mindre til det underste Stokværk af Mindesmærket. 18. November bestiller han hos Bartolomeo, kaldet *il Mancino*, endnu fire Blokke af forskellig Størrelse, hvor en vis Domenico Fancelli undertegner for Bartolomeo, der ikke kan skrive.

Men allerede 12. Februar 1517 indgaar Michelangelo Kontrakt med

Lionardo da Cagione om at denne fra sit Marmorbrud skal levere Søjler, Statuer, Relieftavler til Façaden. Og saa følger kun to Maaneder derefter Tilbagetoget fra den første Række Bestillinger. I April er Buonarroti bleven overtydet om, at han ikke kan udføre Gravmælet efter den i forrige Juli lagte Plan. Bestillingen paa de nitten Blokke bliver taget tilbage, og han faar de udbetalte hundrede Dukater igen.

Det nu først Fornødne skulde synes det, at levere en Model af Façaden, hvad Paven og hans Omgivelser ogsaa utaalmodigt ventede paa. Tusind Dukater var allerede som Forskud blevne ham udbetalte. Han indskrænkede sig til, paa Tilbagevejen fra Rom til Carrara, i Florents at give den medbragte Tegning til Baccio, for at han efter den kunde udføre en Model. Michelangelo gad øjensynligt ikke personligt tage fat.

Da man kræver ham for Modellen, staar han tomhændet, thi han kalder selv Baccio's Forsøg en Barnagtighed (*cosa di fanciulli*). Han vil i Carrara først lade en Hjælper, La Grassa, udføre en Lermodel, betænker sig saa, vil hellere selv give Paven den rette Forestilling om sin Plan.

Dog Juli—August 1517 har han endnu ikke fundet Tid til at udføre Modellen; saaledes skriver han, uden at blinke, til Domenico Buoninsegni. Hvorfor han ikke har fundet Tid, „vilde det være for vidtløftigt at udvikle". Det hedder videre: „Jeg havde her først til eget Brug formet en ganske lille Model af Ler, og skønt den er krum som en rullet Vaffel (*crespello*), vil jeg dog sende den, for at Sagen ikke skal synes Eder Svindel".

Efter denne forbausende Tilstaaelse, at han fra November 1516 til Juli eller August 1517 ikke har havt en Dag tilovers til at gøre en større Skitse af det mægtige Værk, han selv har ansøgt om at faa overdraget, følger i Brevet umiddelbart store Løfter og store Krav: „Jeg har endnu mer at meddele Eder; læs det med nogen Taalmodighed; thi det er vigtigt. Jeg tiltroer mig at kunne give Façaden til San Lorenzo en saadan Skikkelse, at den bliver et Spejl for al Bygningskunst og Billedhuggerkunst i hele Italien; men dertil er det nødvendigt, at Paven og Cardinalen (Giulio de' Medici) hurtigt bestemmer sig, om de vil, jeg skal gøre den eller ikke. Og vil de, jeg skal gøre den, saa maa de give mig Arbejdet i Accord og vise mig fuldstændig Tillid i saa Henseende." Han har allerede, fortsætter han, bestilt mange Marmorblokke; men han vil kun aflægge Regnskab for det Marmor, der kommer til Anvendelse, ikke for det, der viser sig ubrugbart; thi han forstaar sig ikke paa at føre Bøger. Han vil overlade Marmorleveringerne til tre eller fire af de bedste Folk i Carrara, som han vil søge sig ud, og Blokkenes Beskaffenhed maa stemme overens med Kvaliteten i nogle faa, som de hidtil har brudt løs, og som er gan-

ske vidunderlige. Omkostningerne vil blive 35,000 Dukater, og Façaden vil i Løbet af sex Aar staa færdig.

Paven, hvem Ingen kan bebrejde Særhed overfor den store Mand, overfor hvem han naturligvis meget godt anede, at denne ikke kunde lide ham, gik uden videre ind paa Alt. Kun Modellen vilde han se. Michelangelo tog derfor sidst i August til Firenze, men blev dèr syg, sendte da sin Medhjælper Urbano til Rom med en Model af Træ, i hvilken der var indsat Statuer og anden plastisk Udsmykning af Vox. Den blev vedtaget, og der underskreves 19. Januar 1518 Kontrakt. Michelangelo ønskede nemlig at have en skreven Kontrakt at beraabe sig paa; han vilde holde den som et Skjold ud imod Arvingerne af Huset Rovere, der vedblev at sende Manebreve angaaende Gravmælet.

17.

Det gjaldt nu om at hverve dygtige Kunstnere, der som underordnede vilde gaa Michelangelo til Haande, og det skortede ikke paa evnerige unge Mænd, end ikke paa højst talentfulde, der gerne vilde arbejde under saa stor en Mester. Men indesluttet og ensom som han var anlagt, viste det sig umuligt for ham at anvende de rette Medarbejdere.

Det vilde være spidsborgerligt at bebrejde ham hans Mistro til Kaldsfæller. Den havde visselig ikke udviklet sig uden Grund. Ulykken var, at han bestandig var mistroisk paa urette Sted, derimod skænkede sin fulde Tiltro til svagt begavede Kunstnere som Antonio Mini, hvem han gav sine Carton'er og Modeller med til Frankrig, eller som Ascanio Condivi, hans senere Biograf. Han nærede Tillid til Ubetydeligheder som Silvio Falcone, der fra 1513 havde Opsyn med hans Værksted, men i 1517 pludselig forlod ham, og til Mænd som Bernardino fra Settignano, der viste sig at være en Skurk. Nogen Menneskekender var han med al sin Mistro ikke. Han overgav Fuldendelsen af sin Kristusstatue (i Santa Maria sopra Minerva) til den nysnævnte Medhjælper, Pietro Urbano fra Pistoja, der forhuggede Marmoret, og derefter flygtede til Napoli, medtagende en Michelangelo tilhørende Ring til 40 Dukater.

For hver Gang han greb fejl, steg hans Mistillid til Menneskene naturnødvendigt, og den kom da til Udbrud netop overfor dem, der kunde været ham til virkelig Nytte, og paa hvem han havde kunnet stole.

Vi ser det her. Ikke én tog han i sin Tjeneste af de unge Kunstnere fra Lombardiet, hvem Buoninsegni, der som Pavens Skatmester ønskede Foretagendet alt Held, anbefalede til ham. Det laa i hans Væsen, at han taalte ikke Modsigelse og ikke kunde tilpasse sig. Derfor afviste han nu fremragende Mænd som Andrea Contucci, ligesom han tidligere havde bort-

vist Domenico Fancelli og Benedetto af Rovezzano. Vi agtede paa, hvor haanligt han talte om den Model, Baccio d'Agnolo meget mod sit Ønske, blot for at efterkomme hans Vilje, havde udført efter hans Tegning. I hans Sted antog han La Grassa, der stod langt under Dômens Bygmester, og hvem selv Broderen Buonarroto kalder „et Tossefaar".

De Talenter, der indyndede sig hos ham som Sebastiano del Piombo, hvis Breve til Michelangelo er et sandt Cursus i Menneskekundskab, vandt ham mindre ved virkelig Hengivenhed end ved at nedsætte Raffaello, Rivalen, hvem han ringeagtede. Sebastiano latterliggør Raffael med hans mange Elever som *principe della Sinagoga*. Da Venezianeren ikke blev træt af at bruge Michelangelo som Beskytter og som navnløs Medarbejder, følte Buonarroti efter stort anlagte Mænds daarlige Vane sig nærmere knyttet til den, der benyttede ham, end til de Dygtigheder, der blot ønskede at anvendes af ham.

Jacopo Tatti, kaldet Sansovino, den store Arkitekt og Billedhugger, afgiver det vemodigste Exempel. Han var en gammel Ven af Familien Buonarroti, var samtidigt med Michelangelo bleven kaldet til Rom, var omtrent jævnaldrende med ham (kun fire Aar yngre) og som Kunstner uafhængig af ham, da han oprindeligt var Elev af den ypperlige Billedhugger Andrea Contucci, efter hvem han optog Tilnavnet Sansovino. Han vilde gerne lette Michelangelo besværligt Arbejd, og var af ham mundtligt bleven antaget som Medarbejder paa Façaden. Paven og Cardinal Salviati havde givet Sansovino Løfte om Reliefer (*storie*), han skulde udarbejde. Saa kunde Michelangelo pludseligt ikke mere komme ud af det med ham, og satte ham paa Døren for at erstatte ham med den usle Baccio Bandinelli, der sidenhen skulde blive sin Mester saa gram en Fjende.

Det gør et trist Indtryk at læse Sansovino's Brev af 21. Juni 1517, der med den Krænkedes Lidenskab beskylder Michelangelo for Tvetungethed, Ordbrud og Utaknemmelighed. Det hedder heri (med Ukyndighed om Alt, hvad den store Kunstner havde gjort for sine Slægtninge): „I har bevisligt aldrig gjort Nogen noget Godt" og med Ubekendtskab til hans varme Følelser for Uværdige og Værdige: „Forbandet være den ene Gang, hvor I har sagt noget Godt om Nogen". Det er et Vidnesbyrd om Buonarroti's Højsind, at han kort derefter skaffede Sansovino Udførelsen af Mindesmærket over Hertugen af Sessa; men det er rigtignok tillige et Vidnesbyrd om hans Mangel paa Sans for egen Fordel, at han vragede til Medarbejder paa Façaden den Mand, som har opført det underfulde Libreria di S. Marco, maaske Venedigs skønneste Bygning.

18.

Opdagelsen af Marmorbrud i Seravezza nær Firenze havde virket paa den florentinske Regering som i vore Dage Opdagelsen af Guldminer i Afrika har paavirket Londons Børs. Denne Opdagelse betydede en uventet Indtægtskilde og Uafhængighed af Carrara. 1515 havde Communen Seravezza afstaaet disse Stenbrud til Communen Firenze, og de ejedes nu af Uldvæverlavet (Arte della Lana) der forestod Bygningsarbejderne paa Domkirken.

Det er en forunderlig Tanke, at disse Marmorlejer i Seravezza, der blev Aarsag til et Sammenbrud i Michelangelo's Liv og som blev opgivne af Florentinerne som ubrugbare, i Virkeligheden var fortræffelige, og da de mer end 300 Aar senere blev undersøgte, viste sig righoldige, saa de efter 1830 bl. a. anvendtes til Napoleons Grav i Invalidedômen og til Isaacskirken i St. Petersburg.

Men i Michelangelo's Liv kom Navnet Seravezza til at betegne noget lignende som Kolin i Frederik den Stores og Moskvá i Napoleons, et afgjort Nederlag. Seravezza vil sige et Tomrum i hans Frembringelsers Historie, Selvplageri med Arbejd af rent underordnet Art, og som Resultat det rene Intet. (Se ovenfor S. 78).

Man kunde et Øjeblik have troet, at Opdagelsen af Marmor i Seravezza og Pavens strenge Ordre til at lade, hvad Marmor der var Brug for, hentes fra de nye Brud i Pietrasanta, var kommen Michelangelo fuldstændigt tilpas. Thi han var netop da bleven ganske uens med Carrareserne. I August 1516 skriver han, at han gider ikke mere tage til Carrara, ikke heller sende nogen anden, da Folkene i Carrara er om ikke helt gale, saa Forrædere og ulidelige (*traditori e tristi*). Dog ser vi ham strax i den følgende Maaned gøre sin store Bestilling hos Pellicia.

Højst naturligt faldt det ham saare svært at bryde med Carrareserne, der til hans Tilfredshed havde arbejdet for ham, lige fra han udførte sin Pietà. I Carrara var jo en lille Hærkærne af øvede Folk vant til at gaa ind paa ethvert Ønske, med hvilket han fremkom. Tilmed havde han i lange Tider staaet i det venskabeligste Forhold til Herskeren over den hele Egn, Marchese Alberigo Malaspina, og til dennes Kansler Antonio di Massa.

Men Paven var ikke for intet Florentiner og vilde varetage Firenze's Interesser. Han vilde ikke mere høre noget om Carrara. Salviati tog i Januar 1517 til Seravezza, og man krævede af Buonarroti, at ogsaa han skulde indfinde sig der. Da han ligefuldt i Februar 1517 indgik den ovennævnte Kontrakt med Lionardo da Cagione, vakte dette vild Forbitrelse saavel i Firenze som i Rom, hvor man — som hans Broder meddeler ham — kun kan forklare sig hans Handlemaade ved at han staar i Ledtog med



Fot. Franz Hanfstaengl, München

Leda

Signor Alberigo. Man mindede ham, som førte Titelen *Archimaestro sculptore de la Sedia Apostolica* om hans Lydighedspligt. Salviati lod ham vide, at han maatte aflægge sin Halsstarrighed. Der skulde kun anvendes toscansk Marmor til San Lorenzo som til San Pietro.

Endelig indtraf han da i Maj 1518 i Seravezza. Han krævede og fik Overledelsen af Vejbygningen fra Kysten til de Steder i Marmorbruddene, hvor Marmoret var bedst; desuden Ret til paa Livstid toldfrit at overføre Marmoret til Firenze. Til Vejanlægget udbad han sig Messer Donato Benti som Hjælper; sig selv forbeholdt han dog Myndigheden, da han alene vidste, hvor de bedste Marmorlejer fandtes. Forøvrigt havde han Sorger nok; thi nu havde han faaet Carrareserne til Fjender. I Genua førte han fire Barker til Stranden for at de kunde optage Marmoret fra Carrara; men Carrareserne havde bestukket Skibsførerne og forsøgte at blokere ham. Han vilde da tage til Pisa for der at hyre andre Barker.

Imidlertid havde han faaet sig indrømmet Tilladelse til efter Tykke at lade Marmoret komme fra Seravezza eller fra Carrara, og forunderligt nok, til en Begyndelse følte han sig veltilpas som Chef for Stenhuggere i Marmorlejer. Det er, som var hans Kunstnerkald en Stund fortrængt fra hans Bevidsthed. Aldrig et Ord om hans Kolossalstatuer og Reliefer; ikke en Vending, der tyder paa nogen Drift til nu at tage fat paa det formende Arbejd. Han glemmer Maaned efter Maaned, Aar efter Aar, Maalet for Midlet. Alle hans Tanker drejer sig om at faa Marmor uden Aarer, pletfri hvide Blokke til sine Søjler.

Saa viser det sig, at han endnu langt slettere kan komme ud af det med Stenhuggerne i Pietrasanta end med dem i Carrara. Stenhuggerne, som han selv har medbragt fra Florents, forstaar sig ikke det ringeste hverken paa Marmorbrud eller paa Blokke. De har allerede (18. April 1518) kostet ham mer end 130 Dukater og har ikke hugget den ringeste Marmorflise til hans Tilfredshed. Allerhelst steg han til Hest, søgte Cardinal de' Medici og Paven op, overlod Foretagendet i Seravezza til sig selv og vendte tilbage til Carrara. Han har, siger han, paataget sig at vække Døde til Live, at tæmme Bjerge og forplante Kunst til dette Land. Men Barkerne, som han forhyrede i Pisa, er ikke ankomne; man holder ham for Nar: „O tusind Gange forbandet være den Dag og Time, da jeg forlod Carrara! Thi det er Aarsagen til min Ruin." Han har glemt, hvor nylig Carrareserne i hans Øjne var Forrædere og ulidelige.

Saa begravede han da sig og sine Evner i Marmorbruddene snart i Seravezza, snart i Carrara, foretog Vejanlæg, lod større og mindre Blokke bryde løs, lejede i Havnene Barker til at føre disse Blokke til Florents, søgte sig et rummeligt Hus, hvor alle Statuer af Marmor og Bronce kunde

udføres, fandt foreløbig et til dette Hus passende Jordsmon paa Pladsen foran Kirken Ognisanti, købte 24. November 1518 et andet Grundstykke Via Mozza (nu Via Zanobi) for 170 Dukater og havde ved Juletid 1518 et skønt Atelier parat, hvori der paa én Gang kunde rejses tyve Figurer (af hvilke ingen nogensinde blev udført). Han beklagede kun, at Bygningen ikke kunde tækkes, da der i Florents fattedes Træ, og at den store Tørke forhindrede Transport af Marmorblokkene paa Arnofloden.

Med andre Ord: Medens han hævdede, at han i sit Hoved havde tolv Marmorstatuer, sex tronende Bronceskikkelser og nitten Reliefer, spildte han Tid og Kræfter paa underordnet Arbejd, som en dygtig Hjælper kunde udført fuldt saa godt, fordi det var blevet hans fixe Ide at gøre Alt alene.

Efterhaanden slappedes da hans frembringende Evne; Ideerne tvang ham ikke længer til at virkeliggøre dem; og Arbejdet blev desuden for hver Dag vanskeligere, da Blik og Hænder var komne ud af den Øvelse, de besad.

Men det Øjeblik var nu kommet, hvor Paven og Cardinalen tabte Taalmodigheden. Cardinalen anmodede ham om Regnskabsaflæggelse for de modtagne Penge. 2300 Dukater havde han faaet; de var opbrugte paa nær 500. Efter sin Vane forklarede han sig og andre dette Skridt som fremkaldt af en Underordnets Hævngerrighed. Han mente, Skatmesteren havde faaet Cardinalen til at afkræve ham Regnskab, fordi han selv havde afvist et Vink af Buoninsegni om at skaffe ham ulovlig Fordel ved Leveringen af Marmor.

Det Udkast, han i sin Tid havde gjort til Façaden, var en Billedhuggers ikke en Bygmesters: en udspændt Flade, som alene Skulpturværker vilde give Liv. Men i al den Tid, Arbejdet paahvilte ham, December 1516 — Januar 1520 har han, saavidt man kan skønne, end ikke paabegyndt en eneste Statue eller et eneste Relief.

Saa opgav Paven og Cardinalen enhver Tanke om at lade Michelangelo forsyne San Lorenzo med en Façade. Det var det store Nederlag i hans Liv, selvforskyldt, forsaavidt det Ord kan anvendes paa en Kunstner, der jo aldrig er Herre over sin Lyst og Evne til at frembringe, og i hvis Tilværelse der, uden at han forstaar, hvorfor eller hvorledes, indtræder Tidsrum, der synes at svare til de klimakteriske Aar i Kvindernes Liv.

19.

Men nu var Øjeblikket der, hvor han efter sit Løfte til Giulio II's Arvinger og efter Pavens Løfte til ham skulde arbejde uforstyrret paa Gravmælet, hvis Fuldendelse alt i saa mange Aar var bleven skudt ud. Vi saa, han havde indrettet sit Atelier. Det synes at have rummet de fire uful-

endte Figurer, der nutildags findes i Boboli-Haven og Skitsen til den nu i Museo nationale i Firenze opstillede Gruppe *Sejren*. Da det i Rom var blevet fortalt, at Michelangelo slet ikke arbejdede, blev en Monsignore Francesco Pallavicini sendt til Florents for at inspicere Atelieret; han saa de mange Marmorblokke, der fandtes deri, tilligemed de forskellige paabegyndte Værker, deriblandt rimeligvis de to herlige Fanger, der nu staar i Louvregalleriet.

Dog da det i 1531 blev foreslaaet at opstille Gravmælet i en gammel romersk Basilica og det altsaa gjaldt om i Rom at samle alt for dette Mindesmærke Udarbejdede, vægrede Michelangelo sig ihærdigt ved at anvende de to Fangers og Sejrens Figurer dertil. De forblev da ogsaa tilsidst udelukkede fra det.

Imidlertid efter Façadeplanens Opgivelse laa Banen fri for Julius-Gravmælet, hvad Form end Kunstneren vilde give det, og man skulde tro, det fristede ham, nu i det mindste at faa den fra hans unge Dage stammende Ide til Mausolæet fra Haanden.

Men Leo X og hans Raadgiver, den medicæiske Cardinal, havde da fattet Planen til et nyt Foretagende, der kunde styrke Forestillingen om Navnet Medici's Betydning. Man tænkte paa at overdrage Buonarroti Mindesmærker for afdøde Hertuger af den store Familie i Sakristiet til San Lorenzo, og man anmodede hans stadige Correspondent, Sebastiano Lucciani, Venezianeren, der efter det Seglbevarer-Embede, han ved Beskyttelse opnaaede, fik Tilnavnet *del Piombo*, om at vinde ham for Planen, blødgøre hans Barskhed, mildne ham ved klogt anbragt Smiger. Det hedder i Sebastiano's Brev af 27. Oktober 1520:

„Paven taler om Eder som om en Broder, næsten med Taarer i Øjnene. Han sagde, at I to er opdragne sammen [af Lorenzo Magnifico]; men I indjager jo endog Paver Skræk."

Det hedder andensteds, at Leo er tilbøjelig til, som Sebastiano selv, at tro, Venezianeren med Michelangelo's Hjælp kan gøre Vidundere; thi, siger Paven: „I har alle lært af ham. Raffaello har opgivet Perugino's Manér efter at have set Michelangelo's. Men han er *terribile*, som du ser, og man kan ikke komme til Rette med ham." (Sebastiano's Privataudiens hos Paven 1520, urigtigt dateret 1512 i Gaye's Carteggio II 489.)

Sebastiano vilde gerne have Michelangelo's Hjælp til at male den store Sal i Vaticanet, hvor Kejser Constantins Historie skulde fremstilles, og lovede Paven da „at gøre Vidundere". Leo drog ikke dette i Tvivl, men beklagede Michelangelo's Uomgængelighed, mens han fremhævede, hvad alle Kunstnere skyldte ham. (Som bekendt blev Salen udsmykket af Raffaello's Elever efter den afdøde Mesters Udkast.)

Julian Klaczko skriver i sin Bog *Jules II* om det vanskeligt oversættelige Ord *terribile*, at det sextende Aarhundredes Italienere derved forstod en vis Opbrusen eller Voldsomhed (*fougue*) i Karakteren. Justi har (i sin Afhandling om Michelangelo som Menneske og Kunstner) hævdet, at paa Michelangelo's Tid brugtes Ordet som synonymt med *stupendo*, og *terribilità* som enstydigt med *prontezza, fierezza, vivacità, vivezza*, altsaa Iver og Ild, Heftighed, Kraft, Livlighed. Vasari finder, at Michelangelo's Fortrin for Antiken er *certa vivacità*. Fanfani forklarer i sit Lexikon *terribile* som *forbausende* (*terribile vale maravigliosa*). Som man ser, havde Ordet ikke den nutidige Betydning af den blotte Indjagen Skræk. Det udtrykker dog det Truende, Lammende, i Modsætning til det, som meddeler Livsglæde. Det bruges dels om Æmner som Dommedag, dels om Fantasiens dæmoniske Magt til Frembringen af det Rystende, guddommeligt Slaaende.

20.

Det var for at faa Bugt med Michelangelo's Uomgængelighed ved at anvende hans terribilità til ensom Production, at Leo gav Michelangelo det Hverv at udføre Gravmælerne i San Lorenzo.

Den nye Plan fængede i Kunstnerens Sind. Det fristede ham, at man trods hans Fiasco med Façaden vilde komme til i hans Fødeby at finde Vidnesbyrd om hans skabende Evne. Strax i April 1520 tog han til Carrara, udførte Tegninger, og alle Maal, han vilde faa Brug for, i Ler, gav ogsaa Bestillinger paa Marmorblokkene.

Men derefter indtraadte en Standsning; efter Michelangelo's Paastand alene ved Cardinal Giulio's Skyld. Dog denne Afbrydelse varer to et halvt Aar under Hadrians korte Regering, indtil Giulio bestiger Pavestolen som Clemente VII. I disse halvtredie Aar havde Buonarroti, skulde man tro, kunnet tage Julius-Gravmælet for sig paany og faaet det fuldendt. Men saa besynderligt det klinger, han har øjensynligt ikke kunnet bekvemme sig dertil.

Det tager sig ud, som har Pengenød bragt ham ud af Stemning, saa Foretagelsesaanden i ham paany er sygnet hen. Og utvivlsomt havde den nye Plan til Gravmæler for Medicæere i Øjeblikket større Tiltrækning for ham end den gamle Plan om Gravmælet for en Rovere. Hvordan det end har set ud i hans Sind, for anden Gang krydsedes to Planer dèr med hinanden, og hans Handlekraft lammedes paany ved Tvivlraadighed.

Han havde opbrugt 1500 Dukater, som han havde faaet af Cardinalen, og han skriver til Buoninsegni, Skatmesteren, at han har ikke flere Penge at give ud. Men Cardinalen havde Intet tilovers, var optaget af store Fore-

tagender, og gav ikke Agt paa Ting og Forhold, der i Sammenligning syntes ham lidet betydende. Under disse Omstændigheder nedskrev den tungsindige Kunstner nogle Vers, som Johannes Dam med stor Behændighed har gengivet saaledes:

De tusind Raad forsøger jeg i Blinde:
Bort fra den rette Bane paa min Færd
Jeg kommen er og kan den mer ej finde.
Af Hav og Fjæld, af Ild og skarpe Sværd
Til alle Sider spærret er min Vej.
Til Højderne at naa mig under ej
Den, som mig Sans og Samling har berøvet.

Den rette (ordlydende: gamle) Bane eller Vej er Juliusgraven. Havet er Carrara med Rheden ved Avenza, hvor han 1521 havde været sidste Gang. Det Fjæld, der spærrer hans Vej, er Marmorbruddene ved Seravezza. De skarpe Sværd er Krigen i Lombardiet, som har hindret Medicæerne i at ofre Penge paa Sakristiet. Ilden er maaske Kærlighed. Den, der spærrer ham Vejen til Fjældet, synes at være Giulio's Arving, Hertugen af Urbino.

Allegorien er indviklet, men Fortvivlelsen er ægte nok.

Vi har set, at Leo havde berøvet den nævnte Hertug af Urbino, Francesco Maria, Hoved for Huset Rovere, hans Trone; ja Paven havde tilmed lyst ham i Ban. Men da i Januar 1522 Hadrian Floriszoon blev Pave under Navnet Adriano VI, gav han strax Francesco Maria dennes Hertugdømme tilbage; desuden Præfecturet over Byen Rom.

Ved dette kortvarige Omslag i Medicæernes Magtstilling overfor Huset Rovere, kom Michelangelo i en beskæmmende Situation. Med Rette bebrejdede Hertugen af Urbino ham hans Holdning. Indtil 1518 havde han modtaget Penge for Rovere-Gravmælet, men havde ikke udrettet det Ringeste, og havde tilmed arbejdet for den Mand, der havde ranet Hertugens Land, tvunget ham til Flugt og sendt Banstraalen efter ham.

Francesco Maria, der især er bleven navnkundig ved Baldassare Castiglione's beundrende Venskab for ham, havde maattet flygte til Mantua. Han er forherliget til det Yderste i Castiglione's *Cortegiano,* men var inderst inde en brutal og voldsom Natur. Det var ham, der som Yngling havde anført Giulio II's Hær, hvis Nederlag foraarsagede Tabet af Bologna og Tilintetgørelsen af Michelangelo's Julius-Statue.

Dette Nederlag var imidlertid betinget ved Forræderi af Cardinal Alidosi, der efter at have indgaaet Sammensværgelse imod Paven med Frants I af Frankrig og Alfonso af Ferrara, havde havt den Frækhed at give den unge Hertug Skylden for Ulykkerne og ophidse Paven imod ham. Man kan neppe fortænke Ynglingen i at han, da han tilfældig mødte Alidosi, og denne smilende hilste paa ham, i Raseri stødte ham ned med sit Sværd. Men

som Marguerite af Navarra i sin *Heptameron* skrev om ham: „I denne Fyrstes Hjerte, der ikke kender anden Lykke end den at hævne sig paa dem, han hader, har Medlidenhed ikke Rum". Han lod en af sin Hustrus Kammerjomfruer myrde, blot fordi denne havde hjulpet hans Søn Guidobaldo til at træffe sin Udkaarne i et Kærlighedsforhold.

Nu anlagde han en Retssag mod Buonarroti og krævede Tilbagebetaling af de modtagne Penge med Renter.

Michelangelo's første Tilskyndelse var den at indrømme sin Skyld. Han erklærer i et Brev af April 1523 til Fatucci, at overfor dette Krav paa Renter og Skadeserstatning er han nødsaget til at føje sig og udføre Gravmælet, saa Arbejderne i San Lorenzo maa opsættes, med mindre Paven løser ham fra hans Forpligtelse. Dog snart følger heftige Udbrud af Forbitrelse og Harme. Hans Tanker drejer sig om al den Uret, der er blevet gjort ham med Hensyn til den Løn, han har skullet have. Han fik jo for Julius-Statuen saa lidt, at der kun blev fire-fem Dukater tilovers til ham selv; for Sistina langt ringere Betaling, end der var stillet ham i Udsigt; nu krænker Arvingerne ham ved af ham at forlange Summer, der er gaaede med til nødvendige Indkøb; snarere skylder de ham Penge, end han dem.

Til Fatucci skriver han Juli 1524: „For at kunne begynde paa Arbejdet [med Medicæergravene] maa jeg afvente Marmorblokkenes Ankomst, og jeg troer, de kommer aldrig! Jeg kunde skrive Ting, hvorover I vilde forbauses; men man vilde ikke tro mig. Nok, det er min Ruin! Thi hvis Værket var rykket lidt mere frem end det er, vilde Paven maaske have bragt mit Anliggende [Rovere-Gravmælet] i Orden, og jeg var ude af al den Elendighed ..... Jeg traf igaar En, som sagde mig, jeg skulde endelig betale; ellers vilde jeg sidst i denne Maaned blive idømt Straf." I det Følgende overdriver han som sædvanligt, giver sin Bitterhed og sine Klager frit Løb helt ud i det Meningsløse: „Jeg troede ikke, der gaves andre Straffe end dem i Helvede eller to Dukater Indkomstskat; dersom jeg vilde aabne et Silkemagasin eller en Guldsmedebutik og vilde udlaane Resten til Aagerrenter. — Trehundrede Aar har vi her i Florents betalt Skatter; gid jeg dog engang havde været Rodemester! og altid hedder det: Betale! Alt bliver taget fra mig, hvis jeg ikke kan betale, og jeg maa da gaa til Rom. Var mit Anliggende i Orden, saa vilde jeg have solgt noget, kunde have købt mig Statspapirer, og kunde blive i Florents."

21.

Hele Michelangelo's Haab stod nu til Huset Medici. Thi paa det Tidsrum, hvor hans Lyst til at udføre Julius-Mindesmærket var svækket og splittet, var nu fulgt et, hvori Tanken derom Dag og Nat red ham som en Mare, han blot vilde ryste af.

Han havde derfor med største Glæde hilst Giulio's Valg til Pave i November 1523. Han véd, forsikrer han, at nu vil Intet ske, som er beskæmmende for ham — og det skønt han netop havde kaldt det beskæmmende, da denne Pave som Cardinal havde taget Arbejdet med Façaden fra ham; men Sagen er, han haaber og venter, at Paven vil tage ham i Forsvar mod ethvert Krav, og for at dække ham sætte Arbejdet med Gravmælerne og med Biblioteket i San Lorenzo i Gang. Paven sørgede da ogsaa for, at der 1526 blev mæglet; Buonarroti udførte en Tegning til Julius-Monumentet, som blev vist Hertugen og godkendt af ham.

Men saa fulgte Krigens Syndflod og skyllede al Omsorg for Mindesmærker over Ende. 1526 var jo det Aar, hvor Cardinal Colonna og andre Fjender af Huset Medici med væbnet Haand brød ind i Rom, plyndrede Vaticanet, og første Gang fordrev Clemente til San Angelo. I Efteraaret 1526 gik Kejser Karl V's hvervede Hær over Alperne. Charles af Bourbon nærmede sig Toscana. Der udbrød Opstand i Florents og under Gadekampen dèr blev Armen slaaet af Michelangelo's David.

I Begyndelsen af Maj 1527 fulgte Landsknægtenes, det lutheranske Krapyls og de kastilianske Banditers, forfærdelige Udplyndring af Rom. 17. Maj blev Medicæerne fordrevne fra Florents. Paa Arbejde i Sakristiet San Lorenzo kunde der selvfølgelig nu ikke tænkes.

Ni Maaneder i Træk saa Clemens fra sit Fangenskab i San Angelo Røgen stige fra brændende Paladser og hørte Skrigene fra martrede Mænd og voldtagne Kvinder. Det var kun naturligt, at Huset Medici under disse Omstændigheder maatte slippe det Tag, det havde i Firenze. Der er ikke mange Vidnesbyrd om, hvad der er blevet af Michelangelo dèr i 1527; men vi ser, at 2. Juli 1528 døde til hans Sorg hans Broder Buonarroto af Pesten. Det er sagt (af Senatoren Filippo Buonarroti, citeret hos Gotti I) at Michelangelo uden Frygt holdt Broderen i sine Arme, da han var døende. Kunstnerens Regnskaber udviser, at Enkens og Børnenes Klæder blev brændte efter Begravelsen for at hindre Udbredelse af Smitten.

Alle Udgifter for Familien paahvilede nu den ensomme Mand. Han udbetalte Enken Bartolommea hendes Medgift, anbragte sin Broderdatter Francesca i et Kloster, til den Tid kom, da hun skulde giftes, og sørgede helt og holdent for Brodersønnen Leonardo.

Af Benvenuto Cellinis Selvbiografi ser vi, med hvilken Varme Buonarroti anerkendte denne som Guldsmed, og af et Brev fra en Karneolskærer Valerio Belli, sporer vi, hvor hjælpsom og imødekommende overfor de Yngre den barske Mester kunde være.

Naar man fordyber sig i Michelangelo's Breve, vækker det Ens Opmærksomhed, i hvor høj Grad der i dem er Tale om Pengesager, Indbetaling af Dukater, Udbetaling af Dukater, Indkøb af Marmor, Løn til Hjælpere, Understøttelser til Familien, Klager over bestandig Pengemangel.

For at forstaa denne sidste Plage, maa man kende den store Kunstners sære Vaner i Pengesager. Han ansaa det — sikkert med Rette — for voveligt at have store Summer i sit Hjem. Hvad han tjente, blev i Regelen, ogsaa naar han var i Rom, givet i Forvaring i en Florentinerbank, derefter mest anlagt i Grundstykker, var derfor aldrig rede til Brug. Personligt levede han sparsomt, ja asketisk, spiste kun nødtørftigt, drak saare lidet, klædte sig tarveligt, gav Intet ud for sin Person. Derimod gav han, om ikke beredvilligt, dog af Standsstolthed og af italiensk Familiefølelse svære Summer ud til Faderen, til Brødrene, ja til Nevøer.

Han var overbevist om at Familien Simoni Buonarroti var en fornem Slægt. Han indbildte sig at være i Familie med Greverne af Canossa, hvad der ikke havde det ringeste paa sig, men hvad han fik bekræftet ved et artigt og smigrende Brev fra en samtidig ung Marchese af Canossa, hvorpaa han i sin naive Stolthed satte en Hund med en Knokkel i sit Familievaaben, eftersom Canossa efter middelalderlig Afledning af Ord havde Betydningen *Canis ossa* (Hundens Knokler).

Hvad han som *cittadino fiorentino,* Borger af Firenze, attraaede, det var det samme, som hundrede Aar senere attraaedes af Shakespeare, at hæve Familiens Anseelse. Endog det Træk, at Michelangelo uden Grund tilstræber adeligt Vaaben, genfindes hos den store Englænder, der fødtes i hans Dødsaar.

Saa utilbøjelig til Ødselhed Michelangelo ènd var, ser vi da ogsaa, at han af egen Drift tilbød sin Nevø og Arving Leonardo Buonarroti, ved dennes Giftermaal 1500—2000 Dukater til Indkøb af et Familiehus. Han skriver (4. December 1546) til samme Nevø, at da de er florentinske Borgere og nedstammer fra den ædleste Slægt, saa har han altid bestræbt sig for at bringe deres Hus i Vejret; men hans Brødre har under denne Stræben været ham en Hindring. Det er betegnende, at han, som i sine yngre Dage næsten altid underskrev sig *Michelagniolo, scultore in Roma* (eller *in Bolognia*) en skøn Dag harmes over Udskriften *scultore* paa et Brev; der skal kun staa Navnet, han er en Herre, ikke nogen Haandværker, en

cittadino fiorentino, der aldrig har drevet Kunsten som Forretning, aldrig *fatto bottega.*

Følgen af Michelangelo's økonomiske Fremgangsmaade var den, at han, som hundrede Gange i sit Liv kunde have frembragt et Værk, ifald han havde havt Penge til Indkøb og Lønninger liggende rede, og havt det Sindelag, at han beredvilligt satte dem ind, naar det gjaldt — levede i evindelige og overflødige Pengesorger, der forbitrede ham Livet. Det var besværligt og tidsspildende at skulle hæve Pengene i en Bank, der tilmed ofte laa i en anden By. Det var besværligt og afstedkom Misstemning, at skulle plage Paver og Cardinaler om Pengesummer, uden hvis Udbetaling alt Arbejd gik i Staa, og som tidt og ofte heller ikke disse havde parat.

Da han, ægte Florentiner som han var, trods sin Ædelmodighed overfor Familien, var anlagt til den strengeste Sparsomhed, saa sparede han ogsaa ved sine Indkøb af Marmor og under sit Arbejd i Værkstedet. Ikke blot af Selvherlighed, men desuden af Sparsommelighed vilde han gøre Alting alene, ogsaa det underordnede Arbejd. Han ømmede sig ved at give Hjælpere Løn for at faa et Værk gjort færdigt. Med mange Hjælpere og rigelige Lønninger vilde han have faaet baade Juliusgraven og Façaden fra Haanden i rette Tid.

Dog det vilde være taabeligt at bebrejde ham Ejendommeligheder, der hørte med til hans Væsen. Med en Holdning og et Væsen, som Raffaello eller som Rubens besad, vilde han ikke have været den jordisk-overjordiske Engel Michael, han var.

I sit stille Sind opgav han nu Tanken paa Gravmælet.

Glad har han ikke været derved. Som Synet af den nøgne Mur, han daglig paa sin Gang forbi San Lorenzo havde for Øje, har været ham det pinligste Memento om det Udsmykningsarbejde, der engang var ham overdraget og som han havde forsømt, saaledes har de mange store Marmorblokke i hans Værksteder i Florents som i Rom bestandig mindet ham om de Statuer, der inden i dem Aarti efter Aarti havde drømt om at vækkes til Live og udløses af deres Fangenskab i Stenen. De smægtede stadigt, levende begravede i Marmorfængslet uden nogensinde at skulle se Dagens Lys. Hans til Gravmælet oprindeligt bestemte *Fange,* der vred sig i sine Baand, var fri og lykkelig i Sammenligning med disse dødsdømte Børn af hans Ungdomsdrømme.

22.

Allerede i August 1527 var Frankrig og England enedes om at udøve et Tryk paa Karl V, der havde Roms Plyndring paa sin Samvittighed. Ved Freden i Barcelona (Juni 1529) gik Kejseren ind paa at lade den

florentinske Republik i Stikken og tillade Paven at tage Hævn over dens Frafald fra Huset Medici.

Under disse Omstændigheder tog Borgerne sig sammen; det Timands-Raad, der udgjorde Firenzes Krigsministerium, sejste en væbnet Styrke, og satte i dens Spidse som Generaler Malatesta Baglioni og Stefano Colonna. I Foraaret 1529 besluttede dette Raad, der nu indskrænkedes til Ni (*Nove della Milizia*), at vinde Michelangelo som Ingeniør. Det vilde i Forsvarets Interesse blive nødvendigt at nedbryde Huse og opføre Skanser, hvortil der udkrævedes en Mand, der havde Ry som Bygmester. Det Aktstykke (af 6. April 1529), der udnævnte ham, er udstedt i et Sprog, der aabenbarer Tidsalderens Respekt for det utvivlsomme Genis forskelligartede Evner:

„I Betragtning af de store Gaver og de praktiske Færdigheder, som Michelangelo di Lodovico Buonarroti har lagt for Dagen, og i Kundskab om, hvor fortræffelig han er som Arkitekt foruden hans andre overordenlige Talenter i de frie Kunster, hvorfor han i det almindelige Omdømme ogsaa anses for uovertruffen af nogen Mester i vor Tid; og da vi desuden er forsikrede om, at han i Kærlighed til sin Fædreby og i Hengivenhed for den ikke staar tilbage for nogen anden god og rettænkende Borger; da vi fremdeles mindes, hvad Arbejd han frivilligt og uden Vederlag har paataget sig, og hvad Flid han har udvist med Hensyn til Byens Befæstning indtil den Dag idag, og da vi ønsker at anvende hans Dygtighed og Energi i Fremtiden, saa ansætter vi ham af egen Drift og eget Initiativ som Guvernør og Generalprocurator for Opførelse og Befæstning af Byens Mure saavel som for hvilkensomhelst anden Art af Forsvarsvirksomhed for Byen Firenze; først for ét Aar at regne fra nærværende Datum, idet vi tillægger ham fuld Myndighed over Alle og Enhver med Hensyn til nævnte Værk.“

Han skulde have en Guldgylden om Dagen for sin Virksomhed og fik 26. April de første tredive Guldgylden udbetalt.

Vi ser af Busini's Breve til Varchi, at denne Udnævnelse ikke undlod at vække levende Misfornøjelse hos det aristokratiske Parti; thi, som Busini skriver, „man maa altid regne med Misundelse i en Republik, især naar de Adelige udgør et betydeligt Element.“ Men Michelangelo kunde i Overensstemmelse med Signoriets Ønsker ikke indskrænke sin Virksomhed til Florents alene; det gjaldt om ogsaa at styrke Citadellerne i Pisa og Livorno. Han var i Pisa i Begyndelsen af Juni, vendte ved Midten af Maaneden tilbage til Firenze.

Der blev bygget Skanser langs Arno, men især gjaldt det efter Buonarroti's Plan om at rejse Bastioner paa San Miniato-Højen. Thi San Miniato

var for en belejrende Styrke det afgørende Punkt, hvorfra Florents blev behersket. Imidlertid mødte denne Plan Modstand hos Gonfalonieren, Niccolò Capponi, og de Ni sendte atter og atter Michelangelo til andre Punkter, mens Højens Befæstning blev forsømt. Under Uenigheden mellem ham og Raadet blev det besluttet at appellere til Datidens største militære Autoritet i Italien, Alfonso af Ferrara, som just ikke havde vist sig hensynsfuld mod Buonarroti i Fortiden.

Udstyret med Breve til Hertugen ankom Michelangelo 2. August til Ferrara, blev glimrende modtaget, men afslog her, som tidligere i Pisa, at forlade sit Værtshus for at tage Ophold i Paladset. Han havde heller ikke glemt den Skæbne, hans Broncestatue af Pave Julius havde lidt i Ferrara. Han havde desuden det Indtryk, at de Ni blot havde sendt ham dertil for at blive af med ham, og han fandt ved sin Tilbagekomst Bastionerne paa San Miniato i en værre Tilstand end nogensinde.

23.

Han har været tilbage til Florents i Midten af September. Men saa indtraadte i hans Sjæleliv en af de Kriser, til hvilke vi flere Gange har været Vidne, en Art Panik, fremkaldt halvvejs af fornuftige Grunde, halvvejs af instinktive Tilskyndelser.

Michelangelo lod senere Condivi fortælle, at der blandt de florentinske Soldater gik Rygter om et forestaaende Forræderi, at han ogsaa selv blev advaret af sine Venner blandt Officererne, og at han meddelte Signoriet, hvad han havde hørt og set, forklarede det den Fare, i hvilken Byen svævede, men til sin Skuffelse fik Utak for sin Kassandra-Holdning og blev haanet som frygtsom og mistænksom. Den, som haanede ham, blev halshugget, da Huset Medici vendte tilbage, saa han havde gjort rettere i at aabne sine Øren for Advarslen. Hermed stemmer hvad Michelangelo tyve Aar efter Hændelsen fortalte Busini om Aarsagerne til hans Flugt. Dengang var det almindeligt bekendt, at den florentinske General Malatesta Baglioni som Højforræder havde solgt Paven Adgangen til Byen. De Ni, som fordelte Tropperne paa Murene og Bastionerne og anviste hver Anfører hans Post, hans Levnedsmidler og hans Ammunition, havde givet Malatesta otte Stykker Skyts til Forsvar for Bastionerne paa San Miniato. Han anbragte imidlertid Kanonerne ikke paa Højen, men ved dens Fod, og satte intet Betjeningsmandskab ved dem. Da Michelangelo saaledes saa Forræderiet for sig med blotte Øjne, besluttede han at trække sig ud af Sagen og forlade Florents. Han meddelte Rinaldo Corsini sine Tanker, og denne sagde: „Jeg vil tage bort med Jer“. De tog Penge til sig, steg til

Hest, og da de blev standsede ved Porten, raabte en af Vagten: „Det er en af de Ni, lad ham passere! det er Michelangelo.“

I alt dette har man de rationelle Grunde til Kunstnerens Flugt. Den irrationelle stikker Hovedet frem i et samtidigt Brev, rettet fra Venedig, hvorhen han var tyet, til hans gode Ven Giovan Battista della Palla i Firenze, den Mand, der opkøbte Kunstsager i Italien for François I, og som derfor jævnlig rejste til Frankrig:

„Battista, kæreste Ven, jeg tog bort derfra [fra Firenze], som jeg troer, I véd, for at rejse til Frankrig, og efter min Ankomst til Venedig har jeg indhentet Oplysning om Vejen, og det blev mig sagt, at man herfra maa passere gennem tysk Land, og at Rejsen er vanskelig og farlig. Derfor har jeg tænkt at spørge Jer, om I endnu er tilsinds at rejse, og hvor jeg i saa Fald kan vente Jer; vi kan da tage afsted i Fællesskab. Jeg er gaaet bort fra Firenze uden at give en eneste af mine Venner et Vink derom, og ganske udenfor Ordenen. Som I véd, vilde jeg under alle Omstændigheder gaa til Frankrig, og da jeg allerede flere Gange forgæves havde krævet Orlov, var jeg bestemt paa at afvente Krigens Ophør. Men Tirsdag Morgen d. 21. September kom der En ud af Porta San Nicolò og sagde mig i Øret, at jeg ikke kunde blive længer, dersom jeg vilde redde mit Liv. Og han fulgte mig hjem og spiste dèr med mig og skaffede mig Heste, og forlod mig ikke, før han vidste mig sikker udenfor Firenze, da han viste mig, at dette var til mit Bedste. Om det har været Gud eller Djævelen, véd jeg ikke .....“

Her møder os den hemmelighedsfulde Budbringer, der ogsaa før i Michelangelo's Liv har indledet en pludselig Flugt. Et og andet senere udtalt synes da fremført til Dækning af, at Michelangelo deserterede fra sin Post under Indtryk af Panik.

For at undgaa Besøg og Ceremoniel holdt Buonarroti sig i Venedig ganske tilbage, tog sig en afsides liggende Bolig paa Øen Giudecca. Dog Regeringen sendte strax to Adelsmænd for i Republikens Navn at hilse paa ham og tilbyde ham, hvad han eller hans Ledsagere maatte ønske. Efter Vasari skal Dogen have bedet ham tegne en Bro for Rialto, og han have leveret et Værk, der var beundringsværdigt saa vel ved dets Bygningsmaade som ved dets Udsmykning.

Imidlertid erklærede Signoriet i Firenze tretten Borgere fredløse, der havde forladt Byen uden Orlov, og truede med Inddragelse af deres Ejendom. Michelangelo's Navn var af Skaansel ikke iblandt dem, og efter en Forordning af 16. November 1529 synes det, som Regeringen vilde nøjes med at berøve ham hans Stilling og Løn.

Det var den nemlig yderst magtpaaliggende at faa ham tilbage, og

den skrev i den Anledning til sin Gesandt i Ferrara, medens samtidigt Frankrigs Gesandt i Venedig gjorde sin Konge opmærksom paa, at nu var Lejligheden der til at faa Michelangelo i fransk Tjeneste — hvad vi dog ikke véd om François I gjorde noget Skridt for at opnaa.

Imidlertid foretog i Florents den store Kunstners Venner, hvad de formaaede, for at sikre ham hans Ejendele, hvis Konfiskation var at frygte. Der existerer endnu en Liste over Beholdningen af Vin, Hvede og Bohave, som hans Tyende Catarina har overgivet hans Ven Francesco Granacci, der var rede til at opbevare det. Galeotto Giugni skrev 13. Oktober fra Ferrara til det florentinske Krigsraad og meddelte, at Michelangelo havde anmodet ham om hans Mellemkomst; Flygtningen lovede at vende tilbage og kaste sig for Signoriets Fødder. Svaret til Giugni var, at Signoriet havde udstedt et Lejdebrev.

Den 23. Oktober afrejste en Ædelstens-Skærer, der stod Michelangelo nær, Sebastiano di Francesco, udrustet med Rejsepenge af Giovan Battista della Palla fra Florents til Venedig med Svar paa Michelangelo's Brev. Svaret viser, at Palla under disse Krigsforhold havde opgivet enhver Tanke om Afrejse til Frankrig, og dette Svar har en stærk Interesse den Dag idag, fordi det røber den heltemodige Krigeraand, der besjælede det florentinske Borgerskab under den truende Fare. Den begejstrede Kunstelsker Palla indtager under disse Tidsforhold en Holdning, der minder om Donatello's San Giorgio hundrede Aar forinden. Palla skriver til Michelangelo:

„Igaar sendte jeg sammen med ti andre Venner Eder et Brev og frit Lejde fra Signoriet for November Maaned, og skønt jeg fuldt og fast troer, det vil naa Jer, iagttager jeg dog den Forsigtighed at lade det medfølge under dette Kuvert. Jeg behøver neppe at gentage, hvad jeg skrev vidtløftigt; heller ikke behøver jeg paany at sætte Venner i Bevægelse. Jeg véd, at de alle enstemmigt uden ringeste Meningsforskel eller Tøven har opmuntret Jer til, strax efter Modtagelsen af disse Breve og Lejdeskrivelsen at vende hjem for at bevare Jert Liv, Jert Land, Jere Venner, Jer Ære og Ejendom, og for tilmed at glæde Jer over disse Tider, I saa alvorligt har attraaet og haabet at faa at se [Haabet om Firenze's Frihed].

„Ifald Nogen havde sagt mig, at jeg uden ringeste Frygt vilde høre Efterretningen om, at en fjendtlig Hær marcherede imod vore Mure, saa havde dette syntes mig umuligt. Og dog forsikrer jeg Jer, at jeg ikke alene er ganske uden Frygt, men ogsaa fuld af Tillid til en ærerig Sejr. Allerede i mange Dage har min Sjæl været opfyldt af en saadan Glæde, at hvis Gud enten for vore Synders Skyld eller af en anden hemmelighedsfuld Aarsag ikke tilsteder, at denne Hær bliver slaaet sønder og sammen

af vore Hænder, saa vil min Sorg være ensartet med den, vi føler, ikke naar vi mister et Gode, vi haaber paa, men et, vi længst har erhvervet."

Efter en Udvikling af Planer for en ikke blot forbigaaende, men varig Befæstning af Florents, meddeler Palla, at alle Byens Omgivelser er blevne raserede, saa hverken Kirker eller Klostre eller Privathuse er blevne skaanede, og han fortsætter:

„Jeg iagttager hos vore Medborgere en ædel Ringeagt for deres talrige Tab og deres Villa-Livs tidligere Luxus. I Stedet er traadt en beundringsværdig og enig Iver for at hævde vor Frihed; Frygt for Gud alene, Tillid til ham og til vor Sags Retfærdighed; utallige andre gode Ting, der visselig vil bringe os Guldalderen tilbage, den, jeg af Hjertet haaber, I vil glæde Jer ved i Forening med alle os, som er Eders Venner."

Og Brevet slutter med Tilbud om at rejse Michelangelo imøde til Lucca, hvor han skal blive modtaget med alt skyldigt Hensyn. Palla fremhæver, at han selv ikke drives af anden Bevæggrund end det lidenskabelige Ønske om, at Florents ikke skal miste sin store Søn, eller denne Florents.

24.

Michelangelo brød efter Modtagelsen af dette Brev op fra Venedig, kom 9. November til Ferrara, hvor et Brev med Hertugens Segl blev ham givet til Sikring af hans Rejse gennem Modena. Men Urolighederne i Landet maa have sinket ham, saa den trofaste Palla en hel Uge forgæves ventede paa ham i Lucca.

Denne ædle Idealists Tro til Gud og den retfærdige Sag blev grundigt gjort til Skamme. Da Forræderen Malatesta Baglioni havde overgivet Byen til Clemente og Prinsen af Oranien (August 1530), lod Paven Palla fængsle og i Fængslet forgive til Løn for hans Frihedskærlighed. Det var den Guldalder, han oplevede.

Overfor Signoriet slap Buonarroti med Skrækken. Vel naaede han først tilbage til Florents efter at hans Lejde var udløbet; men medens de andre Flygtninges Ejendom blev inddraget, nøjedes man med at berøve ham Sædet i det store Raad for tre Aar — en ikke altfor haard Straf.

Dog Signoriets Dage var talte. Alt ved Freden i Barcelona (Juni 1529) havde Karl V overdraget Republiken med samt dens Frihed til Pave Clemente som en Slags Medgift for Kejserens illegitime Datter Margarete, naar hun indgik Ægteskab med den usle og brutale Alessandro af Medici. Da Michelangelo fem Maaneder senere vendte hjem, havde Firenze allerede mistet næsten hele sit Omraade, og de kejserlige Tropper var lejrede paa Højderne rundt om Byen. Forgæves befæstede han af bedste Evne nu San

Miniato, og gjorde den berømte Campanile, som han beskyttede med Lag af Uldmadrasser, til en Post for de florentinske Skarpskytter.

Firenze capitulerede August 1530; Pavens Generalcommissær, Baccio Valori, optraadte efter højere Ordre som Enehersker og Bøddel. Tilsidst maatte Karl V sætte en Stopper for Pavens Hævnlyst. Hvor grusom Clemente var, viste f. Ex. hans Færd mod en Munk, Fra Benedetto da Foiano, som ved sine ildfulde Prædikener havde opretholdt Borgernes Mod under Belejringen. Paven lod ham gribe, føre til Rom, indeslutte i en Kælder under San Angelo og sulte langsomt ihjel, idet hans Ration af Brød og Vand daglig blev formindsket.

Ogsaa overfor Paven slap Michelangelo med Skrækken. Efter at have udstaaet enhver Ydmygelse, efter at have set Rom i Flammer og efter at have set Florents fravristet det medicæiske Dynasti oplevede Clemente at dette Dynasti paany stod overlegent. Det gjaldt for ham om nu at befæste det ogsaa i den tænkende og kunstforstandige Menneskeheds Erindring. Og dertil behøvede han den eneste Mand i Samtiden, hvis Værk var sikkert paa Udødelighed.

Sandt nok, denne Mand havde lige bygget Bastioner og rettet Kanoner mod Forbundsfællerne af dette samme medicæiske Hus, hvis Forherligelse Paven havde overdraget ham. Men Clemente saa alene paa Øjemedet, og til det var Michelangelo det ubetinget nødvendige Middel. Ikke nok med, at Paven ikke vilde underkaste ham nogen Straf; han paalagde sine Sendemænd i Florents at vinde ham ved Smiger, forkæle ham.

Dog hertil udkrævedes, at Kunstneren frigjordes for Arbejdet med Rovere-Gravmælet. Arvingernes Klage imod ham støttede sig paa Kontrakten af 1516. Den Frist, den satte, var længst udløbet. Nu erklærede Michelangelo sig overfor dem beredt til at genoptage Arbejdet imod en Udbetaling af 8000 Scudi — et Forslag som neppe kunde opfattes som alvorligt. Selv Paven, der tog hans Parti, sagde til ham, at han maatte være gal, om han troede, at Arvingerne, der i henved tredive Aar Intet havde faaet for alle de Penge, der var blevne lagte ud til Monumentet, nu vilde begynde forfra med en stor Udbetaling.

Der blev da indgaaet en ny Kontrakt. For de allerede forud indbetalte Penge skulde Mindesmærket leveres i formindsket Form. Michelangelo lovede at aflevere alt det Raastof, han sad inde med dertil, lade Statuer og bozzerede Marmorblokke komme fra Florents til Rom, og give mellem to og tre Tusind Dukater til andre Mestere for at fuldstændiggøre det Manglende.

Vanskelighederne syntes altsaa skaffede ud af Verden. Arvingerne var humane nok til ikke at kræve mere end den dog ufuldkomne Løsning af Opgaven, der tilbødes.

25.

Saa rejste Michelangelo paany en uventet Modstand. Han erklærede sig villig til at betale andre Billedhuggere for at de skulde overtage Gravmælet; men han vilde ikke lade de af ham selv begyndte eller udførte Statuer komme fra Florents til Rom. Arvingerne krævede højst naturligt, at han skulde gøre færdigt hvad der allerede stod i Florents i Atelieret Via Mozza, og Sebastiano del Piombo, hvis Brevvexling med ham havde været afbrudt siden 1525, men der kun vilde hans Bedste, foreslog ham i 1531 at sende idetmindste nogle Arbejder fra Florents for at vise Arvingerne sin gode Vilje og berolige dem.

Det ser imidlertid ud som om Buonarroti trods givet Løfte har havt en uovervindelig Ulyst til at indlemme i Gravmælet de to oprindeligt for det bestemte Fanger og Sejrs-Gruppen. Han erklærer, ikke selv at ville have det ringeste med Arbejdet paa Mindesmærket at gøre, blot at ville købe sig fri.

Saavidt man af Sebastiano's Breve kan se, synes han at have næret en besynderlig Frygt for at man i det Tilfælde, han paatog sig den øverste Ledelse af Arbejdet, vilde tilskrive ham svagere Partier af Monumentet, som skyldtes andre Hænder. Sebastiano maa forsikre ham, at man kender ham strax igen i hans Værk, saa en Forvexling er udelukket.

Men nu var det kommet saa vidt, at Gravmælet i Michelangelo's Fantasi havde antaget Form af hans Livs Forbandelse (*maledizione*). Han véd, at hvis det kommer til Proces med Arvingerne, maa han tabe Processen. Kun Paven, der kan binde og løse saaledes, at det ogsaa bliver bundet og løst i Himlen, er nu hans Haab.

Breve fra Benvenuto della Volpaia fra Januar 1532 viser, at Michelangelo da har havt i Sinde at tage til Rom for at faa Paven i Tale. Volpaia (Søn af en bekendt Mekaniker og Uhrmager i Florents) tilbyder at skaffe ham Værelser i Belvedere, hvor Hans Hellighed har anvist ham selv Ophold, og hvor Paven hver Dag kommer og besøger ham og hans Broder. Tilbudet bliver dog ikke modtaget, og 24. Februar skriver Sebastiano del Piombo, at Buonarroti's Nærværelse i Rom ikke i og for sig er nødvendig, med mindre han vil tage derhen for at se til sit Hus og sit Værksted, som er i Opløsningstilstand. Thi Paven er hans oprigtige Ven og har længst tilgivet ham hans Deltagelse i Forsvaret af Florents. Sebastiano taler videre om Bestræbelser, der er gjorte for at mildne Hertugen af Urbino med Hensyn til den bestandige Udsættelse af Arbejdet paa Giulio II's Gravmæle.

Hertugens Tillidsmand, Hieronimo Staccoli er haardnakket i sine Krav. Sebastiano minder derfor Manden om at „det regner ikke med Michelange-

lo'er, og at der knap findes Mænd, som vil kunne vedligeholde et Værk af ham, mindre nogen, som kan fuldende det". Der forhandles med Hertugens Gesandt i Rom, Giovan Maria della Porta, og Clemente deltager i hver enkelt af disse Forhandlinger, altid tagende Michelangelo's Parti.

Et Brev fra Giovanni Mini, Farbroderen til Buonarroti's Tjener Antonio, der er rettet til Baccio Valori, men øjensynlig beregnet paa at forelægges Paven, røber, hvor angrebet Kunstnerens Helbredstilstand under disse oprivende Forhandlinger blev. Fra Efteraaret 1530 til Enden af 1533 arbejdede han stadigt paa Mindesmærkerne i San Lorenzo's Sakristi. Giovanni Mini skriver:

„Michelangelo bliver ikke lang Tid i Live, med mindre der tages Forholdsregler til hans Bedste. Han arbejder meget strengt, spiser daarligt og lidt og sover mindre. Han lider under to Slags Ildebefindende, det ene i Hovedet [Hovedpine, Svimmelhed] det andet i Hjertet. Intet af dem er uhelbredeligt, da han har en kraftig Constitution. Men hvad Hovedet angaar, burde han af vor Overherre, Paven, fritages for at arbejde ved Vintertid i Sakristiet, hvor Luften er daarlig for ham; og hvad Hjertet angaar, vilde det bedste Lægemiddel være, om hans Hellighed kunde faa Sagen ordnet med Hertugen af Urbino."

Følgen af endnu et Brev fra Mini, hvori der tales om et Tungsind, der vil lægge Michelangelo i Graven og om at den, der løste ham fra Forpligtelsen vilde gøre ham til sin Slave for bestandig, var et *Breve*, som Paven 21. November 1531 rettede til sin Billedhugger, ved hvilket Buonarroti modtog Befaling til under Straf af Banlysning at lægge alt Arbejd til Side undtagen det, som var strengt nødvendigt for de Medicæiske Mindesmærker og at tage mere Hensyn til sin Helbred.

Sebastiano skriver paany, at Paven elsker ham og kalder ham *amico;* man har overbragt den hellige Fader slemme Talemaader, som Michelangelo skal have brugt om ham; men Clemente har blot svaret: „Michelangelo har Uret; jeg har aldrig gjort ham noget Ondt (*Michelagnolo a torto; non li feci mai ingiuria*)."

Atter og atter fremhæver Sebastiano, hvor uendelig lidet der kræves af Kunstneren for at faa Ende paa Plagen med Rovere-Gravmælet: „Der er ingen uden Jer selv, som fortrædiger Jer. Jeg mener: Eders umaadelige Ry og Eders Værkers Storhed. Jeg siger ikke dette for at smigre Jer. Derfor kan vi ikke stille Modparten tilfreds uden at vise den en Skygge af Eder selv. Det forekommer mig, at I let maa kunne gøre nogle Tegninger og Modeller, og saa derefter overlade Fuldendelsen til en eller anden Mester, I vælger. Men en Skygge af Jer selv maa der være deri. Hvis I tager Sagen i Haand, vil det vise sig at være en Bagátel: I behøver ikke at gøre noget,

og I synes dog at gøre Alt; men husk at Værket maa udføres *under Skyggen af Jer.*"

26.

Saa blev der da indgaaet en ny Kontrakt, efter at Buonarroti paa Pavens Opfordring havde foretaget Rejsen til Rom. 30. April 1532 skriver Della Porta fornøjet til Hertugen af Urbino, at han Dagen før har indgaaet en ny Overenskomst med Michelangelo, for hvilken han udbeder sig sin Herres Stadfæstelse inden to Maaneder. Der skulde ikke mer være Tale om de 8000 Dukater, som Kunstneren paastodes allerede at have faaet; ny Model; Gravmælet færdigt om tre Aar at regne fra 1. August; Benyttelse af hvad han dertil havde anlagt eller udført i sine Værksteder i Florents og Rom. Sex Statuer skulde være hans egenhændige Arbejd; Resten udføres af dertil egnede Mestere. Omkostningerne ved Arbejdet, mindst 2000 Dukater, paahviler Kunstneren.

Dette er, som man ser, en Afgørelse ved gensidige Indrømmelser. Michelangelo paatager sig Overledelsen, gaar ind paa at aflevere den Tegning til Monumentet, han tidligere havde negtet Hertugen, lover at afgive sine Statuer, han hidtil havde villet holde tilbage. For første Gang bestemmes nu ogsaa Stedet, hvor Gravmælet skal rejses (det Sted, hvor det den Dag idag findes) Kirken San Pietro in Vincoli.

Men neppe var den vanskelige Kunstner kommet tilbage til Firenze, før han fik et nyt Tilbagefald. Condivi giver Oplysning om Grunden. Michelangelo plejede som bekendt at spille Pavens Krav til ham ud mod Hertugen af Urbino og dennes Mænd: han kunde ikke udføre Giulio's Gravmæle, saa længe han havde de ufuldendte Monumenter over Hertugerne af Medici paa Halsen. Nu havde han faaet det Indfald, omvendt at spille sine Forpligtelser mod Hertugen af Urbino ud imod Paven, for at faa denne til at give ham Orlov fra Florents og tillade ham at tage Ophold i Rom. Thi efter Alt hvad der var sket, følte han sig nu højst utryg i sin Fødeby, der med barbarisk Grusomhed beherskedes af Medicæeren Alessandro, som ikke gjorde nogen Hemmelighed af sin Afsky for Michelangelo og sin Lyst til at ramme ham føleligt.

Kunstneren blev derfor enig med Urbinaterne om, at de skulde sige, han havde modtaget nogle Tusinde Dukater mer end han virkelig havde faaet, af Hertugen — saa han overfor Paven kunde beraabe sig paa den forøgede Forpligtelse, der tvang ham til nu at tage Ophold i Rom. Enten af Ligegyldighed eller fordi de ikke forstod Finessen, indførte Urbinaterne imidlertid disse Par tusind Dukater i den skrevne Kontrakt, og nu var Buonarroti selv falden i den Snare, han havde lagt for Paven.

Han paastod da med en vis Ret i Uretten, at han var forfordelt ved Kontrakten, og han gled tilbage i Uvirksomhed.

Dog samtidigt fik Paven den Ide at knytte ham varigt til Rom, idet han dèr havde udset et stort Arbejde for ham, Dommedagsmaleriet i det Sixtinske Kapel. Det fristede Michelangelo ved Opgavens gigantiske Omfang, og han kunde nu (siger Condivi) kun hemmeligt arbejde paa Rovere-Gravmælet.

Saa døde Clemente 26. September 1534, den sidste Medici af Cosimo's Linie. Hvad ondt denne Pave end havde tilføjet adskillige af Michelangelo's Byesbørn og nære Venner, mod ham selv havde han baaret sig mønsterværdigt ad. Han, saa lidt som Leone blandt hans Forgængere, havde taget Buonarroti nogen Hensynsløshed eller Forsømmelighed, end ikke et aabent Fjendskab ilde op.

27.

Men ved Clemente's Død var for Kunstneren Alt forandret. Saa længe Paven levede, var det sandsynligt, at hans Beskyttelse vilde holde Alessandro af Medici's Had i Tømme. Nu, da han var borte, maatte Michelangelo, dersom han blev i Florents, være fattet paa Alt.

Før Udgangen af 1534 har han da forladt sin fædrene By for aldrig at gense den mere.

Den Frist af tre Aar, som var indrømmet Kunstneren til Pave-Gravmælets Fuldendelse, udløb uden at noget var gjort. Paolo III havde besteget Pavetronen. Allerede under Clemente havde Buonarroti udarbejdet Cartonen til Dommedagsbilledet, saa man undres noget, naar det siges, at han blev forskrækket ved et Rygte, om at den ny Pave agtede at have ham hos sig i sin Nærhed, hvad jo var uundgaaeligt, naar han arbejdede i Vaticanet. Han har vel følt Sky for ny Afhængighed.

Condivi antyder, at han tænkte paa Udvandring til Genua eller til Urbino. Et Abhedi i det Genuesiske tilhørte ganske vist hans Ven, Biskoppen af Aleria, og Carrara laa nær; men han var jo bunden til Rom. Urbino synes endnu urimeligere som Tilflugtssted. Der regerede Hertug Francesco Maria, der længe havde været Buonarroti saa gram.

Der gik da ogsaa kun et Aar, før Paolo III fik grundigt Tag i ham. Farnese, som i tredive Aar havde ventet paa Tiaraen, paastod, i alle disse tredive Aar at have levet i Længsel efter at have Michelangelo til sin Raadighed. Han udnævnte ham ogsaa (1. September 1535) til den øverste Bygmester, Billedhugger og Maler for det apostoliske Palads.

Han befriede strax sin Protégé for Kontraktens Tryk, idet han bevid-

nede, at var den endnu ikke opfyldt, saa var det sket, fordi han havde havt lovlig Forhindring (*per giusti e legitimi impedimenti*). Og nu fulgte Heldet den saa længe af en ugunstig Skæbne Forfulgte. Hertug Francesco Maria døde 1538, og hans Søn Guidobaldi, der i Modsætning til Faderen var en Ven af Kunstnere og Digtere, fritog Michelangelo fra enhver trykkende Forpligtelse, mens han arbejdede paa Dommedagsbilledet, udtalte blot det Haab, at han, naar det var fuldendt, vilde anvende dobbelt Flid og Iver paa Gravmælet for den store Rovere.

Dette Haab blev beskæmmet. Naar vi ser tilbage over Monumentets Historie, finder vi, at det første Udkast til Mosesstatuen er fra 1505; Marmoret bliver taget under Behandling i 1513. 1535 var Statuen saa vidt, at den gjorde Indtryk paa Beskuerne. Men først 1541 besluttede den store Opsætter at gøre Mindesmærket færdigt og da var hans æstetiske og religiøse Grundsynsmaade undergaaet en saadan Forandring, at han selv tog Anstød af de to Fanger, der hørte med dertil efter den oprindelige Plan, fjernede dem, ja forærede dem bort — en grov kunstnerisk Forseelse og en borgerligt uforsvarlig Handling.

De to Fanger var jo ikke hans Ejendom. De var købte og betalte med Giulio II's Penge, og nu skænkede han dem, som ikke tilhørte ham, bort til Roberto degli Strozzi til Tak fordi denne havde huset ham under den haarde Sygdom, hvoraf han led i Rom 1544. Man skulde da tro, at Strozzi var den lunefulde Kunstner saare kær, og man studser, naar man ser, hvor ivrigt han senere hen fornegtede ham, da det var blevet ham vigtigt at sige sig løs fra de florentinske Flygtninge. Da gør han gældende, at han ikke skylder Strozzi nogetsomhelst; det var Luigi del Riccio, som, boende i Strozzi's Hus, plejede ham og hægede om ham.

I ethvert Tilfælde har det ikke ligget Strozzi paa Hjerte at tage Vare paa den overordenlige Gave, der under saa særegne Omstændigheder blev ham til Del. Thi han bragte Fangerne til Frankrig og tilbød dem til François I, der atter skænkede dem til Connetablen af Montmorency. Denne gav dem Plads i sit Landsted ved Ecouen. I 1793 stillede den franske Republik dem til Salg, og de blev indkøbt af en Hr. Lenoir for den franske Nation. Det er paa denne Maade, de er havnede som Museumsgenstande i Louvre.

Maaske har — som Stemningen under Contrareformationen var — Frygt for at forkætres havt fuldt saa stor Del som Venskabet for Strozzi i at de to skønne Skikkelser, der mindede om Figurer fra en hedensk Triumfbue, for alle Tider blev udskilte fra Pavemonumentet.

Da Paolo III derefter gjorde en ny Bestilling hos Buonarroti som Maler, den paa to Vægmalerier, der skulde forestille den store Apostel Peters



Fot. D. Anderson, Rom

Moses





Fot. D. Anderson, Rom

Lea



Martyrium, og den store Apostel Pauls Omvendelse, begge for Capella Paolina i Vaticanet, blev Arbejdet paa Gravmælet naturligt Genstand for ny Opsættelse.

28.

Saa blev da 20. August 1542 den femte og sidste Kontrakt angaaende Rovere-Monumentet sat op. Det skulde indeholde Moses-Skikkelsen, flankeret af Labans to Døtre, Rachel og Lea, Allegorier paa den religiøse Betragtning og de gode Gerninger, to Skikkelser, som kun skulde udkastes af Michelangelo, men hvis Udførelse han udtrykkeligt fik Lov at overlade til Raffaello da Montelupo.

Disse to Allegorier, der lidet minder om Buonarroti, som han var i sin ypperste Mandsalder, bør dog ikke overses eller agtes ringe; de har deres betydelige Interesse som Udtryk for den store Kunstners Følelsesliv i hans sidste Stade. Motivet er taget fra et Drømmesyn af Dante i 17. Sang af *Purgatorio*. Selve Skikkelserne aabenbarer den Forvandling, Renæssancens Ophør og Jesuitismens Sejr har underkastet Michelangelo's Kvinde-Ideal. Hidtil var hans mest ejendommelige Kvindeskikkelser Seersker, der læste i Skæbnens Bog og derved blev Sandsigerinder, eller de var strenge Himmeldronninger, urørte af jordisk Lidenskabelighed, men indviede til Liv i en højere Verden. De var Genstande for Ærefrygt, men aldrig var de selv fromme eller bedende eller fortabte i gudelige Drømmerier. Disse Skikkelser her er andægtige; Rachel paa livfuld Maade og i Holdningen mest mindende om Kunstnerens Contraposto; Lea har mindst med sin Ophavsmand at gøre, som han en Gang var.

Blandt Skikkelserne i det øvre Stokværk tiltaler Sibyllen. Den er langt ude beslægtet med hans Ungdoms Sibyller, forsaavidt den er alvorsfuld som de; til Forskel fra dem er den desuden ydmyg. Den til hende svarende Profet er rent uden Interesse. Paa den svævende Gudsmoder har Michelangelo selv arbejdet endnu i 1537, og Scherano di Settignano har udført den efter hans Model. Den synes at skulle gendrive hans mange tidligere dejlige Madonnaer, kirkelig som den er bleven.

Vemodigt er det at betragte den af Maso di Bosco udførte Figur af Giulio II som Lig. Den virker som en bevidst Modsigelse af de kraftsprudlende Skikkelser fra gamle Dage. At tænke sig den stærke vrede Giulio fra Bologna-Mindesmærket, og saa se paa dette Par Ben, der er lagte lige over hinanden, og disse matte Hænder, der iagttager Symmetri!

Moses blev opstillet 1550.

Skikkelsen har tidligt fængslet Michelangelo. Denne Sagnfigur stod for

ham som Befrier af et Folk, rettere Ophav til et Folk. Han havde forbeholdt sig ham som en Hovedskikkelse i Gravmælet; derfor havde han, som alt berørt, forbigaaet ham i Sistina. Han har villet meddele Moses et Overmaal af Kraft, dog — i Overensstemmelse med Contrareformationens Religiøsitet — af Kraft ikke i Oprør, men i den Højestes Tjeneste.

I Overensstemmelse med sin Ungdoms Stil vises Buonarroti os den tronende Skikkelse frontalt med stærk Sidevending af Hovedet. I den opblussende Vrede over Folkets Frafald har han fundet Motivet til Modsætningsforholdet mellem Legemets højre og venstre Halvdel. Der er i denne Figur megen Særhed, men en overvældende Kraftfylde, som ingen senere Fremstilling af Moses paa langt nær har naaet. Hvor korrekt er ikke i Sammenligning Bissens Moses udenfor Fruekirke i Kjøbenhavn!

Michelangelo har følt, at Vælde hos en Folkefører bunder i det Kropslige, saa det hos en saadan Personlighed mere kommer an paa Temperament end paa Fornuft. Derfor lader han det ikke være Forstandens Overlegenhed, men Lidenskabens Gløden, Vredens Styrke, som stempler Skikkelsen. Han lader Kæbepartiet fremtræde med næsten dyrisk Kraft, lader Horn (overensstemmende med Bibelens Ord) skyde frem fra Panden for end yderligere at accentuere Stødkraften. Disse Horn synes i Bibelen at være en mytisk Levning af Nymaanens Horn fra den Tid, da Jahve var Maaneguden — Ting, man i Michelangelo's Dage naturligvis ikke kunde have Rede paa. Han tilstræber ved det mægtige, flettede Skæg at give sin Moses noget primitivt vildt i Stil med gamle asiatiske Konger. Ogsaa Kostymeringen har skullet pege tilbage til ældgammelt Barbari. De muskuløse Arme med de fremtrædende Aarer er nøgne, skønt Skikkelsen ellers er helt beklædt; de snørte Benklæder er tagne fra fangne Dacerfyrsters Dragter paa Trajansøjlen.

29.

Maaske allermest paafaldende i dette kirketro Monument, til hvilket Fyrretyve-Statuers Gravmælet var skrumpet ind, er den Sindelagsforandring, som giver sig til Kende ved at Michelangelo, det nøgne Menneskelegems Dyrker, nu har klædt alle de syv Statuer, som det indbefatter, paa. Der kan ikke tænkes noget mere højhalset end Lea og Rachel. Ja, saa fantastisk det klinger, endog de skæggede Hermer er paaklædte, svøbte i Kapper lige til Halsen, saa Arme og Hænder, der ligger overkors, er indviklede som Svøbelsebørn.

Michelangelo reagerer her afgjort og udpræget mod sin Ungdom, ja mod sig selv, sit inderste Væsen. Han giver ganske forældede Former (som den liggende Pavefigur med Hovedet støttet mod Albuen) Plads i

dette Værk, som efter den oprindelige Plan skulde have været det Hovedværk, hvori hans originale Geni i dets Friskhed og Nyhed udfoldede sig.

Det er betegnende, at dette Gravmonument, hvortil Planerne strakte sig gennem et langt Menneskeliv, forsinkedes saaledes, at det slet ikke blev Monument over en Grav. Giulio II ligger begravet i Peterskirken; Gravmælet i San Pietro in Vincoli er blot et Æreminde — der trods den eminente Midterstatue hverken gør Paven eller Kunstneren Ære, Flikværk som det er.

Med hver ny Kontrakt gjorde Michelangelo et Tilbageskridt til den nedarvede Vedtægt, han havde villet gennembryde. Det fritstaaende Værk blev til en Udbygning med en Væg som Baggrund. De hedenske Sindbilleder udskiltes et efter et, Hermerne, Sejrsgudinderne, Fangerne, tilsidst endog de to færdige Statuer af Fanger, der bortskænkedes, blot for ikke at komme med. Den levende Statue af den ærgerrige og herskelystne Giulio, som engang var bleven udført, erstattedes af en Medhjælpers flove Gengivelse af Paven som Lig.

Dog som Gravmælet faldt ud, blev det med sit Tilbagefald til Middelalderens religiøse Følemaade et Udtryk for det Øjeblik, hvor det fremtraadte som fuldendt. Det virker som et blandt flere Udtryk for Romerkirkens Tilbageslag mod den nordeuropæiske og schweiziske Reformation.

Roms Erobring og Plyndring havde rystet Sjælene. Den var jo umiskendeligt et Udslag af Guds Vrede, en Straffedom. Den opfordrede til at gøre Bod, til at forsage den Selvforherligelse, den Beundring for det klassiske Hedenskab, den Pukken paa det rent Menneskeliges Værdi, hvori man havde følt sig saa vel tilpas.

Ikke blot den menige Mand, ogsaa de højlærde Gejstlige troede, at Gud havde ladet sin Unaades Lyn slaa ned i Rom. Man haabede, i Pave Paolo III at have den hellige Fader, der var egnet til at forsone den himmelske Fader.

Ingen Pave havde elsket Michelangelo som han. Ingen Pave blev elsket af Michelangelo som han. Det var da ogsaa den eneste Pave, ved hvis Død han sørgede. Han skrev 21. December 1549 til sin Brodersøn: *Egli è vero che i'ò avuto grandissimo dispiacere e non manco danno della morte del Papa, perchè ò avuto bene da Sua Santita e speravo ancora meglio.* (Det er sandt, at jeg har følt den største Sorg og lidt et ikke ringere Tab ved Pavens Død, da jeg har nydt Velgerninger af Hans Hellighed og haabede paa endnu større).

Paven var personligt, som vi har set, en frisindet og oplyst Mand; i sin Dannelse en Humanist; men med ham var ligefuldt Humanismens Tid forbi. Tidsalderens Løsen for Rom var det, at Kirken maatte gen-

rejse den Myndighed, den ved Imødekommen af Renæssancens Aand havde sat til.

Saaledes kom tilsidst i det Rovere-Gravmæle, hvor med titansk Overmod Glæde ved Udfoldelse af Originalitet skulde tumle sig frit under Forgudelse af hedenske Dyder, de kunstneriske Idealer til at vige Pladsen for de religiøse Motiver, Trodsen kom til at høje sig i Lydighed, og Oprindeligheden nødsagedes til at give tabt overfor Tilslutningen til den kirkelige Tradition.

SISTINAS LOFT

1.

Det sixtinske Kapel er ingen frit staaende Helligdom med Ydermure, til hvilket der aabnes Adgang gennem en Forhal. Det er et firkantet Rum, dobbelt saa langt som bredt og halvhundred Fod i Højden, saa det forekommer den Indtrædende forholdsvis smalt, men langligt og umaadelig højt til det hvælvede Loft. Det er indbygget i det apostoliske Palads i Vaticanet.

Dets Vægge er glatte; dets Vinduer, sex paa hver Langside, runde for oven, er forholdsvis smaa og anbragte højt oppe. Lige under dem bærer en fremspringende Murrand et smalt Galleri. Over Vinduerne hæver Lofthvælvingen sig svagt.

Kapellet var ved Sisto IV's Tronbestigelse et simpelt nøgent Rum, opført af en Florentiner, Giovanni dei Dolci. Men den første Roverepave besluttede at gøre Kapellet til et beboeligt og tiltalende Gudshus. Og han indkaldte de sex bedste florentinske og umbriske Malere i Datiden, som 1481 begyndte at udføre det Fresco-Belte af femten store bibelhistoriske Malerier, der strækker sig omkring Salen. Disse Mænd skulde male Moses' og Jesu' Levnedsløb og udstyre deres Historiebilleder med Landskaber og Bygninger, som de kendte dem fra Datiden, ligesom det forstod sig af sig selv, at de skulde fremstille deres Samtidige, som disse gik og stod, som medspillende i de fromme Dramer, der udrullede sig for Betragterens Øjne. Over denne Følgerække af figurrige Malerier anbragtes 32 Paveskikkelser oppe imellem Vinduerne.

De vigtigste Æmner tilfaldt den højt vurderede Perugino. Han malte Alterbilledet, Mariæ Himmelfart, og et Hovedmaleri: Jesus, der overdrager Himlens og Helvedes Nøgler til Peter. Han, der tidligt forfaldt til en haandværksagtig Gentagelse af det sjælfulde Udtryk, som han forstod at give sine Personer, havde ikke desmindre Evnen til at fremstille Hoveder, hvis Blik var ømt og syntes uudgrundelig dybt. Og han havde en Linieføring der

virkede som en simpel, rolig Melodi. Der var en velgørende Stilhed i hans Kunst, Stemning i hans Landskaber, og han forstod, som Ingen paa hans Tid, at sammensmelte Figurernes Linier med Linierne i en Bygning og i et Landskab. Ingen tog Anstød af, om han paa sit Maleri forlagde Scenen fra en Egn ved Jordanfloden til en Plads i Rom med Triumfbue og Tempel.

En anden af de Malere, der under Sisto IV havde smykket Salen var Michelangelo's oprindelige Lærer, Domenico Ghirlandajo. Han havde i et vidtstrakt Flodlandskab, der indrammes dels af en Arkitektur med Kæmpesøjler, dels af Taarnbygninger og en Række høje Bjerge malt vel en halvhundred Italienere i Datidens Dragter, grupperede til Højre og Venstre for en smuk, tom Kristusskikkelse med bred Glorie om Hovedet, for hvem to ærværdige skæggede Mænd, Peter og Broderen Andreas, ærbart ligger paa Knæ med foldede Hænder. De er gloriekronede begge to. Jesus kalder dem med oprakt Pegefinger til sine Apostle. De knæler ceremonielt som Prælater for Paven. Der er hverken hos Jesus Glimt af det Snarsyn, som bringer ham til i de to Fiskere at øjne Fremtidens Mænd, eller hos disse udtryksløse Herrer med Straalekrans om Nakken Spor af en Sindsbevægelse, der betager dem ved Indtrykket af at være Guddommen i Menneskeskikkelse saa nær.

Af Sandro Botticelli findes her ikke mindre end tre Fresker. Men var der noget, som ikke laa for den kvindelige Yndes ømme og forfinede Maler, saa var det bibelsk Monumentalkunst. Han egnede sig daarligt til at udføre Straffedommen over Korah's Bande eller til at fremstille den Spedalskes Renselse. Mindst uheldig er han vistnok i den Freske, som giver ham Anledning til at anbringe nogle af sine fine Kvindeskikkelser i Handlingens Forgrund, de unge Piger, som ved Brønden beskyttes af Moses, der fordriver Hyrderne som har forulempet dem. Men da med gammeldags Enfold paa ét og samme Billed er fremstilt Moses, som slaar Ægypteren ihjel, Moses, som forjager Hyrderne fra Brønden, og Moses som tilbeder Gud, der aabenbarer sig i den brændende Tornebusk, saa falder Compositionen trods de smukt udførte Træer ved Bjergskraaningen, der skulde samle Maleriet og give det Enhed, aldeles fra hinanden og opløser sig i hverandre uvedkommende Grupper og Skikkelser. Som Curiosum kan det nævnes, at Moses forekommer ikke mindre end syv Gange paa dette ene og samme Maleri.

Hvor lidet var den elskelige Botticelli her paa sin Plads! Hvor lidet kom han til sin Ret! Han, Garversønnen, der blev sat i Guldsmedelære, og derefter var bleven Filippo Lippi's Elev, var den æteriske Kvindeligheds og den ømme Længsels Maler. Paavirkelig og nervøs var han; det viste sig, da Savonarola omvendte ham. Men han er som Kunstner uforglemmelig,

har skabt en hjertevindende Type. En Kvindeskikkelse som Foraaret i *Primavera* hører til det Dejligste, der paa denne Jord er frembragt. Sandro Filipepi, som han hed, var visselig den erotiske Graties Dyrker og Tolk.

Han kunde ogsaa paa egen Haand udføre en god Composition. Hans Helligtrekongers-Billede med Portræter af Familien Medici er et Exempel. Men Pavens Krav kunde han ikke tilfredsstille af noget fuldt Hjerte. Og man skulde troet, Paven ikke vilde vide af ham. Sisto havde jo været medvirkende ved Pazzi-Sammensværgelsen, og Botticelli, der var Lorenzos ildfulde Tilhænger, havde udført de Skambilleder af de Hængte paa Bargello's Mur, som Paven i to Aar havde krævet udslettede.

Dog Botticelli var berømt, og Paven lokkede for ham. Han, som havde forherliget Medicæerne, skulde forherlige Sisto IV. Og Botticelli gjorde, hvad der ønskedes af ham. Hvor Kristus paa hans Freske afviser den fristende Djævel, staar han ikke paa noget Bjerg, men paa den højeste Spids af en romersk Basilica's Façade, Tinden af det store Hospital for Spedalske, Santo Spirito, som Paven nylig havde opført, og hvor hans Navn var anbragt.

Malerier som Perugino's, Ghirlandajo's, Botticelli's og endnu Luca Signorelli's er vel nok de bedste af denne Billedrække med dens trohjertede Virkelighedsgengivelse og dens Glæde ved friske og stærke Farvers Pragt. Dette er en Art Smaakunst, hvor hver Enkelthed menes at skulle virke for sig, ubehersket.

Dette er en Fortællemaade, der fornemmes som en Smaasnakken. Det er en broget Uro, et Virvar af talrige, velmente Figurer, der ikke er indordnede i nogen samlende Helhed. Intet er her grandiost; men det var for Fjortenhundredaaret god, ærlig Kunst, der vakte Tilfredshed. Sisto IV indviede Kapellet 15. August 1483, Aaret før sin Død.

Lidet opbygget har Michelangelo følt sig, naar han under sit første Romerophold stod som Tilskuer i dette Kapel, mens Alessandro VI med sine Cardinaler holdt Gudstjeneste der. Andagt kunde en Pave som denne neppe fremkalde. Og Ringeagt har Michelangelo med sit stormende Sind følt for denne Kunst, som, dvælende ved Alt, hvad han selv saa bort over, var uden Lidenskab og uden Sving.

Nu var det Hverv blevet ham tildelt, ovenover disse Malerier fra en Fortid, der laa nær, men allerede syntes fjern, at udsmykke den uhyre Hvælving. Han har selv, ligesom for Efterverdenen, optegnet:

Idag, den 10. Maj 1508, har jeg, Michelagniolo, Billedhugger, af hans Hellighed Pave Giulio II faaet 500 Dukater, som Messer Carlino, Kammerherren, og Messer Carlo Albizzi har udbetalt mig som Forskud til det

Maleri, paa hvilket jeg idag begynder i Pave Sixtus' Kapel, efter den Overenskomst, som Monsignore af Pavia har sat op og jeg egenhændigt underskrevet."

2.

Den, der i vore Dage for første Gang betræder det sixtinske Kapel, føler sig nedslaaet ved at faa Øje paa Italiens berømteste Malerier i halvhundred Fods Højde, saa det er umuligt at overse dem, umuligt at fordybe sig i dem, uden at bøje Hovedet saaledes tilbage, at det smerter. Enkelte Beskuere lægger sig paa Ryggen paa en Bænk; andre tager et af de fremlagte Spejle for uden Vridning af Hoved og Krop at tilegne sig den Verden af Skikkelser, som de har rejst saa lang en Vej for at se.

Man kan ud fra denne, alt i alt dog lidet betydende, Vanskelighed ved Tilegnelsen og Overblikket danne sig en Forestilling om den umaadelige rent ydre Vanskelighed, der ved Frembringelsen maatte overvindes.

Hvad det for Buonarroti først og fremmest maatte gælde om, var et Stillads, ud fra hvilket han kunde male.

Bramante havde ladet slaa Huller i Hvælvingen, og havde i Tove, som han lod løbe derigennem, ophængt et svævende Stillads, paa hvis gyngende Grund Kunstneren skulde staa eller ligge. Det første, som Michelangelo spurgte om var, hvorledes han, naar han malte, skulde bære sig ad med de mange Huller?

Da Nødvendigheden af at udfylde dem var klar, maatte Kunstneren anvende al sin Omtanke paa at udfinde en ny Byggemaade for det Substrat, han havde behov. Foreløbig lod han Bramantes Stillads tage ned, og til den Tømmermand, der gjorde det, gav han alle Tovene som Foræring. De siges at have været saa mange og saa stærke, at Manden kunde udstyre sin Datter for Summen, han fik ind, da han solgte dem.

At hejse Stilladset i Vejret nedefra og lade det underbygge af Bjælker synes at være blevet betragtet som ugørligt, da Kapellet derved blev sat ud af Brug til Gudstjenesten. Af Condivi's og Vasari's Forklaringer, der gaar ud paa, at det ny Stillads havde des større Bæreevne, jo større Tyngde det bar, kan det sluttes, at Michelangelo har anvendt et Sprængbuesystem. Enten den fremspringende Murrand alene eller i Forening med den Stolper langs Væggene synes at have afgivet Støttepunkterne for Bjælker, der løb skraat imod hinanden og holdtes ude fra hinanden ved en tredie, der som en Kile var rammet ind imellem dem.

Paa et saadant Bjælkesystem har da de Brædder, der udgjorde Stilladset, været anbragte. Det hedder sig, at dette Michelangelo's Fund var saa praktisk, at Ideen senere adopteredes af Bramante ved Opførelsen af San Pietro.

Bekvemt har dette Opholdssted ikke været, til hvilket Kunstneren dagligt ad stejle Stiger maatte gaa op.

Han havde forkastet (som fattigt og kedsommeligt) Pavens Forslag at give Loftet, inddelt i tolv Cassetter, en simpel Dekoration af Linier og Ranker, og indskrænke de fremstilte Skikkelsers Tal til Jesu Apostles langs Siderne for oven. Han havde besluttet, med ringe Hensyn til Loftets virkelige Struktur at holde den uhyre hvælvede Flade sammen ved en nyskabt Skin-Arkitektur, ikke anvende anden Ornamentation end den med Menneskelegemer, for saa ved Farvernes Sammenstemthed at give det Hele en rolig Enhed, ja en vis højtidelig Harmoni.

Loftet var en Tøndehvælving, hvori Lunetterne og Stikkapperne over Vinduerne skærer sig ind. Michelangelo agtede ikke paa de kileformede Rums trekantede Skikkelse, men anbragte der sine marmorlignende Profettroner og Sibylletroner. Han frembragte Afvexling og Liv paa hidtil uset Maade ved at udføre de forskellige Led i sit System af Skikkelser i uensartet Maalestok. Profeter og Sibyller, syv og fem i Tal, er Kolossalfigurer. De angiver det højeste Maal, ud fra hvilket andre Figurer tager sig større eller mindre ud. Dernæst er der en skarpt gennemført Modsætning mellem de Skikkelser, der forestiller plastiske Menneskelegemer, virkelige eller udførte i Bronce, og den Vrimmel af Figurer, der forekommer paa Malerier, som er anbragte i Ramme, og altsaa ikke ligefrem træder frem som levende Mennesker. Endelig forøges Spændingen og Virkningen derved, at de nøgne Ynglinge, som har Plads ved ethvert mindre Maleris fire Hjørner, udfylder Rummet i modsat Retning af Maleriernes Figurer, saa det ikke lader sig gøre, paa én Gang at betragte Malerierne og dem.

Loftets lange Rectangel delte Michelangelo i ni ulige store Afdelinger. Det var disse ni — fire af stort, fem af mindre Omfang — som han indrammede med en imaginær Arkitektur. De fire store indtager Hvælvingens hele Bredde, de fem mindre indtager ringere Plads, saa de giver Rum for de to Par Ynglinge ved deres Hjørner, der alle sidder paa hver sin tilsyneladende solide Piedestal. De er tyve i Tal. Mellemrummene imellem dem udfyldes af Bronceskjolde eller Broncemedailloner af Størrelse som Skjolde.

Da det var en Rovere, som havde bestilt Kapellets Udsmykning, maatte paa Loftet nødvendigvis Rovererernes Vaabenmærke, Egen, gøre sig gældende. Egeløv kunde anvendes som Bladsnore og som Kranse. Saaledes gav Michelangelo sine nøgne Ynglinge det Hverv, at udsmykke Kapellet med Egeløv. Hermed forbandt han et Element fra antike Triumfbuer, Medaillonen i Skikkelse af Bronceskjold. En saadan Medaillon fandtes i Kapellet paa det vellykkede Maleri af Perugino, hvor Kristus overgiver Nøglerne til Petrus. Der er Medaillon'en anbragt over den antike Triumfbue.

De unge nøgne Mænd, der har faaet Plads paa Stenskamler, er ifærd med at stikke et langt Klæde gennem Huller i Bronceskjoldene for at omvinde dette Klæde med Egeløv, saa det forvandles til Guirlande. Et Sted overbringes Sække fulde af Egeløv; et andet Sted vælder Løvet i Masse ud af den aabne Sæk; en tredie Gang er Guirlanden færdig. indtil efterhaanden, alt som Arbejdet for Michelangelo skrider frem, Motivet gaar i Glemme og de unge Mænd tænker paa andre Ting.

3.

Da Michelangelo havde de første Carton'er færdige, lod han, som ikke var hjemme i Fresco-Tekniken, komme en Del unge Medarbejdere fra Firenze. De indfandt sig villigt som Hjælpere. Der var Francesco Granacci, Barndomsvennen; en vis Jacopo Indaco, der i Ghirlandajo's Skole havde været Buonarroti's Kamerat, to andre, om hvem kun Navnene vides, dernæst Giuliano Bugiardini, der samtidigt med Granacci og Buonarroti var bleven sat i Skole hos Bertoldo, endelig den oftere nævnte Bastiano da Sangallo, der havde sluttet sig til Michelangelo efter at have været Perugino's Elev.

De tog fat paa Arbejdet med at udføre den første Freske efter Mesterens Carton. Dog Michelangelo blev hurtigt misfornøjet med Resultatet. Han besluttede at skille sig af med disse Malervenner paany. Da han daarligt kunde komme ud af at give dem Afsked, efter selv at have tilkaldt dem, faldt han paa den sære Udvej, en Dag at lade dem finde Kapellet lukket og laaset, og blive ved dermed, til de forstod dette stumme Sprog og rejste hjem.

Saa gav Michelangelo sig ganske alene med sin Farveriver til at angribe Værket, slog ned, hvad de andre havde gjort, og begyndte med Udførelsen af Syndflodsmaleriet. Men da han endnu knap havde Halvdelen færdig, skimlede Farverne og bulnede ud, saa Figurerne blev ukendelige. I dybt Mismod gik han da til Giulio og sagde: „Jeg havde jo strax sagt Eders Hellighed, at Maleri ikke er mit Fag. Alt, hvad jeg har malt, er ødelagt. Hvis I ikke troer mig, saa send En hen at se derpaa."

Paven sendte Giuliano da San Gallo, der strax opdagede, hvori Fejlen stak. Kalken, som den endnu uøvede Buonarroti havde anvendt, havde været for vaad. Hans gamle Beskytter gav ham de nødvendige tekniske Vink, og Michelangelo lukkede sig inde i Kapellet, for uden Tilskuere som uden Hjælpere at udføre det Værk, der er uden Mage.

Det først udførte Maleri har været det yderste *Noahs Sønner* og efter al Sandsynlighed er strax efter det fulgt Malerierne i de to nærmeste Flige:



David og Goliath, Judith og Holofernes. Disse Billeder hører forsaavidt sammen, som der i dem endnu hersker en vis Relief-Stil. Det er en fra Billedhuggerkunsten ankommende Malers Frembringelser. Set fra et andet Synspunkt er det med *Syndflodsfresken* og med det næstfølgende *Noahs Offer,* at det Billede, der forestiller Noahs Sønner overfor den drukne Fader, maa nævnes sammen; thi disse tre Malerier har, som de tidligst udførte i den lange Række, det tilfælles, at Michelangelo ved dem endnu ikke har forstaaet at bedømme den Størrelse, i hvilken Figurerne maatte holdes for tydeligt at kunne opfattes nedefra. I disse tre Fresker er Skikkelserne trods deres anselige Maalfang altfor smaa.

Fra det Øjeblik af, da Kunstneren har opdaget denne Mangel, anlægger han sine Figurer efter en ganske anden Maalestok, gør desuden Compositionen saa simpel og let overskuelig som muligt, ja udvikler, alt som Værket skrider frem, en utvivlsom Tilbøjelighed til at lade Skikkelserne paa de forskellige Malerier, saa vel som de nøgne Ynglinge ved disses Hjørner, ja Profeterne og Sibyllerne paa deres Troner voxe og stadigt voxe under hans Hænder.

Var *Noahs Sønner* endnu nærmest et malt Relief, saa viser Kunstnerens hurtigt udviklede rent maleriske Evne sig i *Syndfloden,* der som Maleri betragtet er af høj Rang, ja er det figurrigeste Billed, Buonarroti overhovedet har frembragt (med Undtagelse af det sene Dommedagsmaleri). Her har det omhyggeligt tilvejebragte Indsyn og Fjernsyn ligesom gennembrudt Vægfladen; Loftet har udspyet fortvivlet kæmpende Skarer i Plan bag Plan.

Forestillingen om en Syndflod var en, med hvilken Michelangelo var fortrolig. Store Oversvømmelser havde i hans Levetid hjemsøgt Rom. I December 1495 havde han i Florents hørt om, hvorledes en pludselig Storm havde fremkaldt en saadan Stigning af Tiberen, at Folk i deres Senge blev overrumplede af Springfloden, saa Byen genlød af Raab om Hjælp. Og i Slutningen af Aar 1500 havde han selv i Rom været Øjenvidne til et strømmende Højvande, der trængte ind i Huse og Kirker, ja afskar Forbindelsen med Vaticanet.

Han var maaske endogsaa altfor fortrolig med sit Æmne; thi han opløste Begivenheden i talrige Episoder med en Vrimmel af Skikkelser i hver, og med Skikkelser, hvis Størrelse og Synlighed fra neden var aftagende, alt som de indtog et fjernere Plan.

I Forgrunden kæmper Grupper af nøgne eller halvpaaklædte Mennesker for at opnaa Fodfæste paa en op af Vandet ragende træløs Klippe, der allerede neppe har Plads til dem, som vil kravle i Vejret op paa den. Her er jagende Uro og Angst, men smukke Grupper, den udstrakte nøgne Moder

med sit Barn, to Elskende, der omfavner hinanden. Vægten er lagt paa Menneskesværmens Stræben efter at redde sig, og ikke blot sig, men sit Bohave, en Stegepande, et Spid, en Bylt Klæder. En Familie er flygtet paa sit Mulæsel. Siddende paa Dyrets Ryg lægger Faderen Barnet om Moderens Hals. I Mellemgrunden en dejlig Gruppe, denne rent skulpturel: en smuk kraftig Fader, der gaaende bærer sin voxne, besvimede Søn i sine Arme; tungt gaar han, mens Sønnens skønne Hoved slapt falder ned over hans eget endnu smukkere med de mandige Træk.

Til Højre rager en anden skaldet Klippe op af det sydende Vand. Her har en Hob Flygtninge søgt en kortvarig Tilflugt, idet de over deres Hoveder har udspændt en Kappe, der gør Tjeneste som en Smule Telt. I Midten kæmper en Baad mod Vind og Strøm; de, der er i den, føler sig truede med Kæntring, fordi Druknende, der vil frelse Livet, klamrer sig til Baadens Ræling; Mandskabet slaar da løs paa Svømmerne for at faa dem til at slippe Taget.

I Baggrunden flyder Arken frelst. I dens ene Glughul øjnes Noah med sit hvide Skæg og sin i Forfærdelse udstrakte Arm.

Det vil sige: alt dette lader sig skelne paa Afbildninger. Set fra Gulvet er det hele mægtige Maleri — der lader sig opfatte som en Prolog til Dommedagsbilledet, forsaavidt ogsaa det varierer alle Rædsler — en forvirrende Farveplet, fra hvilken Øjet med Vanskelighed udløser nogle Figurer.

Det sidste Maleri, hvis Skikkelser er udførte i mindre Maalestok, er *Noahs Brændoffer*, som Composition vel noget uroligt, men et ved Liniernes Skønhed og Handlingens Liv mesterligt Billed. Over Altret ses Noah, hans Hustru og en af hans Svigerdøtre, der med en yndefuld Armbevægelse tænder Alterilden. To af Sønnerne er optagne af Væddere, der skal ofres. En af dem sidder i Forgrunden overskrævs paa den slagtede Vædder. Hans Hustru, en saare skøn og elegant ung Kvinde, gaar ham med fremstrakt Arm til Haande ved Ofringen.

Den tredie Søn, der knælende puster til Ilden, røber ved sin Handlings Overflødighed og Urimelighed — han puster for neden, og Ilden brænder ovenpaa Alteret — at han alene er der for den morsomme og vanskelige Stillings Skyld, og at han er et Laan fra et andet Kunstværk. Før man havde fundet det rette, anede man, at han havde et antikt Forbillede blandt de Drenge, der paa Oldtids-Reliefer ofte med et Stykke Træ i Haanden puster til Alterilden. Steinmann mente i sin Bog *Die sixtinische Kapelle* at have fundet Forbilledet paa et Relief i Madrid; men han huskede fejl; det fandtes ikke der. Først Aloïs Grünwald opdagede Skikkelsen paa en Gruppe i Neapel, der har været Michelangelo bekendt fra den gamle Sam-



Fot. D. Anderson. Rom

Syndfloden



Fot. D. Anderson, Rom

Noahs Brændoffer



ling Farnese i Rom.*) Baade Hovedets Holdning, den stærkt fremstrakte Hals og begge Armes Stilling hos den Dreng, der sammenkrøben her puster til Ild, genfindes i Michelangelo's Fremstilling af Noahs tredie Søn.

Fra nu af simplificerede Kunstneren sin Fremstillingsmaade, forstørrede sine Skikkelser, og kom snart saa vidt, at han, greben af høj Skaberglæde, forvisset om Herredømmet over sin Kunsts Midler, og endelig fuldt fortrolig med Freskoteknikens Hemmeligheder, kunde give sig sin Genius i Vold og, liggende udstrakt paa Ryggen, male løs. Hvor sammensat Buonarroti's Væsen var, hvorledes hos ham det barokkeste Lune kunde trives, mens han glødede i den højeste Begejstring, røber den bekendte Sonet (*sonetto ritornellato*), som Dam paa Dansk har gengivet saaledes:

Til Giovanni af Pistoja.

Af disse Kvaler har jeg faaet Krop —
som Kattene skal faa et Steds paa Landet,
i Lombardiet vist, af Drikkevandet;
Min Bug har under Hagen skudt sig op.

Mod Himlen Skægget — bag ud Haarets Top!
Mit Bryst er hæsligt som Harpyiens dannet,
og Farvedryp har i mit Ansigt blandet
en pragtfuld Mosaik ved Penslens Hop.

Hvor Maven sad, nu sidder mine Lænder,
min Ryg til Contravægt har faaet Bagen,
og halvvejs blindet vakler jeg afsted.

Bag paa min krumme Ryg sig Huden spænder,
mens fortil slap den slasker som et Lagen,
en syrisk Bue kan jeg lignes ved.
Min Tanke er af Led,
min Dømmekraft mig mer ej Bistand yder,
thi slet med krumme Pusterør man skyder.
Giovanni, dig jeg byder,
at Værkets Sag og min blandt Folk du taler —
Her gik det ilde, selv om jeg var Maler.

4.

Hvori den tekniske Vanskelighed bestod, er det nødvendigt at dvæle ved. Maleren Oscar Matthiesen har i sin fortjenstfulde Bog *Italiens Al-Fresco-Kunst* givet en lærerig Forklaring deraf:

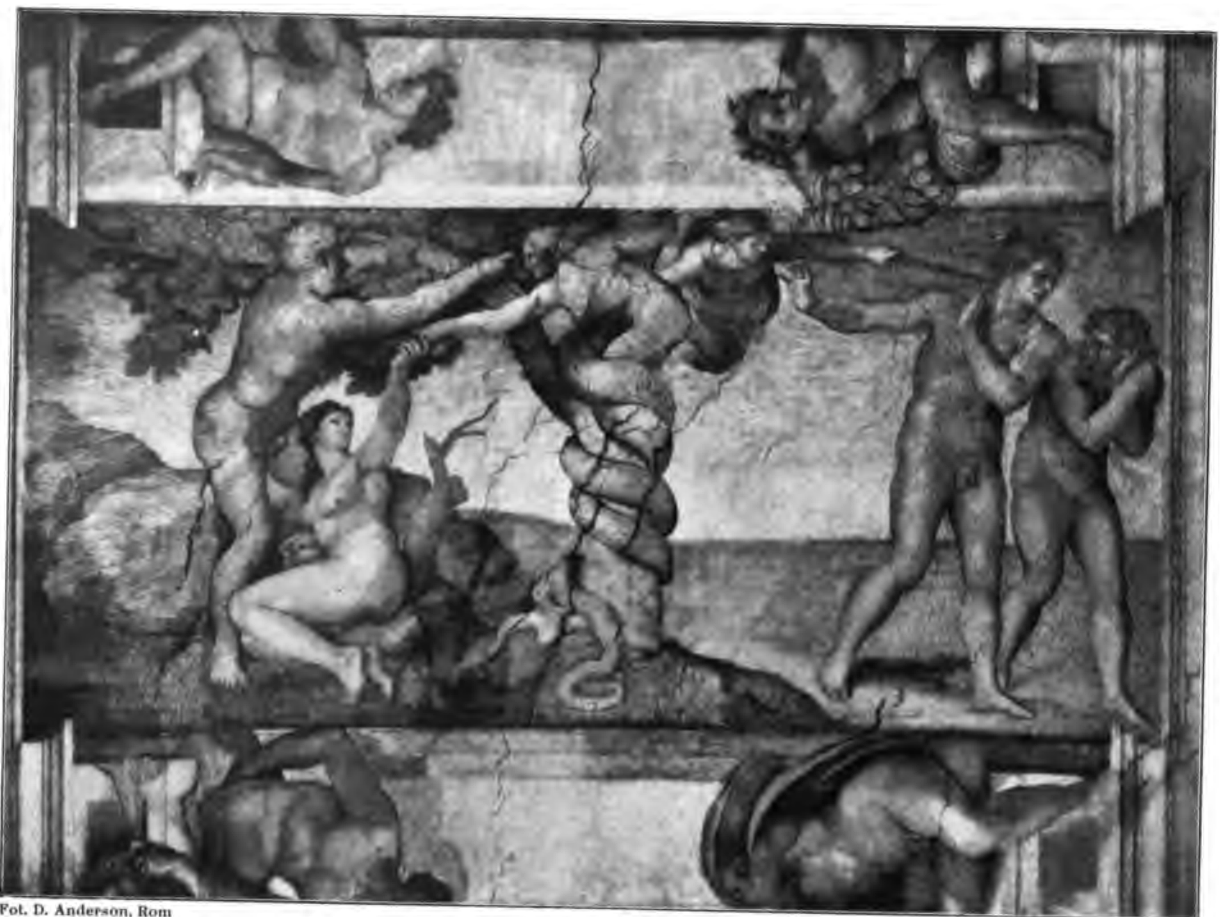
*) Aloïs Grünwald i Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band 27, Heft 4. 1908.

Naar et Fresko-Maleri skal udføres paa en Mur, pudses denne først med Grovpuds eller Mørtel, der bestaar af Hvidtekalk og grovt Sand, for at blive jævnglat; derefter paaføres et tyndt Lag Finpuds, bestaaende af Hvidtekalk og fint Sand. Strax derpaa, mens Pudsen endnu er vaad og blød, overføres Tegningen til Billedet paa Væggen, ofte ved simpel Kalkering, og der males da saa meget af Billedet færdigt, som Maleren kan naa samme Dag, med Farver der udrøres i Kalkvand. Næste Dag skæres den ubemalede Finpuds bort, og der paalægges ny Finpuds i Stedet, paa hvilken Maleren fortsætter sit Billede. Farverne forbinder sig kemisk med Pudsen, idet Kalkhydratet, som omgiver hver Farvepartikel, ved Luftens Kulsyre omdannes til uopløselig kulsur Kalk.

Maleren kan ingen Rettelser foretage, da alt som Dagen skrider, den vaade Kalkpuds forandres i sin kemiske Sammensætning. Kunstneren maa altsaa have sin Composition fuldt færdig og udføre den med usvigelig Sikkerhed. Skal noget gøres om, maa det malte slaas ned og der begyndes helt forfra. Derfor maa ikke blot Tegningen, men Farvestudiet være i Orden, før der begyndes.

Michelangelo har, som alle andre Al-Fresco Malere, begyndt sine Billeder fra oven af, da Grovpudsen maatte vandes stærkt op, før Finpudsen kunde paaføres. Det drev nødvendigvis med Vand ned ad Murfladerne, og ikke alene med Vand; det letflydende Stof stænkede og spildtes. Om saa blot af den Grund tog Kunstneren fat fra oven, paa den fladeste Del af Loftet, oppe i det langstrakte Midterfelt, og som vi saa, han begyndte ikke med Begyndelsen, Verdens Skabelse, men med de Malerier i den modsatte Ende, der blev udførte i for lille Maalestok.

Syndefaldet med dets Dobbelthandling indledede den næste Afdeling. Det er en Freske, der ved Kundskabens Træ med dets Bladehang deler og forbinder to Malerier, der anskueliggør Begivenheder, som følger paa hinanden — en gammeldags Fremstillingsmaade, der her ved sin store Stil er bleven ny. Til venstre Menneskeparret, der fristes; til højre det samme Par, der forjages. Begge Partier er ved Legemernes Muskulatur og Ansigternes Minespil lige udtryksfulde. Men dejligst er Evaskikkelsen til venstre, der siddende under Træets rige Løvværk, rækker Armen op. Hun udstrækker den efter Frugten, som bydes af Fristerinden, hvis smukke Krop gaar over i Dobbeltslangerne, der vikler sig om Træets Stamme. Hendes Legeme har bevaret den Stilling, i hvilken hun samtalte med Adam, vendt imod ham, altsaa bortvendt fra Slangen. Men det skønne attraaende Hoved drejer sig efter Fristelsen, og derved faar det unge yppige Legeme en Holdning og Rejsning, der fortryller Betragterens Øje. Dertil det harmoniske Sammenspil af Linierne i Adams, Fristerindens og Evas tre fremstrakte Arme.



Fot. D. Anderson, Rom

Syndefaldet


UNIV.
OF
MICH.

Kundskabens Træ staar ikke nøjagtigt i Freskens Midte, men en Smule tilhøjre. Saaledes bliver der foroven intet tomt Rum. En (helt paaklædt) Engel kommer svævende med Sværdet udstrakt i sin Venstre; han udraaber Forbandelsen, som Adam med sine Hænder og ved sin afbøjende Holdning forsøger at afværge, medens Eva med et uforligneligt Udtryk af Rædsel og Græmmelse, bøjende sin Ryg, samlende sine Arme, holdende en Haand op for Øret, skuttende sig, ligesom søger Læ for den himmelske Vrede ved at skærmes af den sørgmodigt skridende Adams højere Vækst.

Oscar Matthiesen har ved opmærksom Iagttagelse af Tilpudsningerne paa den første Gruppe udfundet, hvor lang Tid Michelangelo har behøvet til at udføre Maleriet. Den første Dag har han malt Bladhanget ned til en vandret Linie fra Adams Nakke, desuden hans Hoved, begge Armene og Overkroppen ned til højre Bens Laar; dog kun Legemets Lysside, enten fordi Farven her er sluppet op for ham, eller fordi han har været utilfreds med Skyggesiden og skaaret den bort. Den anden Dag har han malet den Part af Kroppen, som staar i Skygge, Adams Ben, Evas løftede Arm, hendes Hoved og Overkrop, hendes højre Haand. Han er naaet til den øverste Kontur af hendes Laar og til en Linie, der er buet over Midien. Tredie Dag har han malet Evas Underkrop og Ben. Den hele uforglemmelige Gruppe til venstre har altsaa kun taget tre Dage.

5.

Adams Skabelse har for Michelangelo betydet Tilblivelsen af det, som for ham gav Tilværelsen Mening og Værdi, det, som var Allivets Krone og Kunstens underfulde, uudtømmelige Æmne, den nøgne Menneskeskikkelse, særligt det mandlige Legeme, hvis Skønhed greb ham dybest.

Det er kun naturligt, at Mandens Skabelse blev hans paa én Gang simpleste og rigeste Composition, det mest fuldendte Maleri, han har frembragt.

Adam har den skønneste og naturligste Stilling for den knap endnu bevidste tyveaarige Yngling, der vaagner til Liv, ved Maaden, hvorpaa han hviler sig paa højre Underarm og støtter den fremstrakte venstre Arm paa det løftede Knæ. Han har det Fortrin, med hvilket Michelangelo gerne udruster enhver Mandsskikkelse, hvis Skønhed han vil fremhæve, den høje, hvælvede Brystkasse; og han har desuden det dejlige Hoveds drømmende Udtryk, svagt undrende, svagt spørgende, sønligt tillidsfuldt.

Ligevægten i dette Maleri, der er som en Aabenbaring af jordisk-overjordisk Højhed i dens guddommelige Fylde, opstaar ved at den Skykaabe, der gennem Verdensrummet svæver imod Adam, rummer Gudfaders su-

blime Skikkelse, forneden ligesom baaret af vandret udstrakte Engleskikkelser, foroven omgivet af smaa Engle, hvem Kappen indeslutter som en sagte flyvende Rede, medens en særligt dejlig, ung kvindelig Engel, over hvis Skuldre Guden har lagt sin venstre Arm, med klog og spændt Opmærksomhed fæster sit talende Blik paa det Under, der nu vil fuldbyrdes. Alt Biværk er her forsmaaet. Det Landskab, paa hvilket Adam i Jordens Udkant hviler, er nøgent som han selv og som Himlens Engle. Gudfaders Skikkelse alene er dækket af et tyndt Klædebon, der dog lader de fint og kraftigt formede Lemmer fri.

Der er i dette uforglemmelige Billedes Rytmer en Musik, saa brusende vellydsrig som den, om hvilken Beethoven taler, naar han skriver: „Musiken bør slaa Ild af Menneskesjælen", eller som den, der klinger gennem en Messe af Palestrina, hvor den kunstrige Sammenfletning af Stemmerne ikke udelukker den tydelige Melodi og Textens lette Forstaaelighed.

Saavel Adams Hoved som Gudfaders, der trods Brynenes, Næsefligenes og Ansigtsmusklernes Spil er en formfast Helhed, har hver for sig kun taget Michelangelo én Dag.

Evas Skabelse gaar stilfærdigere for sig end Adams. Gud skabte *ham*, svævende i Himmelrummet, omgivet af sit himmelske Følge. *Hende* skaber han staaende paa Jorden, ensom, helt tilhyllet. Medens den Gud, der skabte Adam, i sin modne Manddom ikke havde nogen Alder, er den Gud, som skaber Eva, en Olding, mægtig og viis.

Med sikker Genialitet har Michelangelo antydet Forskellen mellem Mandens og Kvindens Væsen, i det Øjeblik de vaagner til Liv. Gudfader har med en rolig Haandbevægelse vinket Eva frem fra den dybtsovende Adams Side. Paa aandfuld Maade har Kunstneren benyttet Myten om hendes Oprindelse fra Adams Ribben, idet hun fremtrylles fra den Bugt, Adams Overkrop danner med Underkroppen, hvor Brystkassens nederste Ribben giver Plads for de blødere Dele.

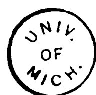
Der er en paafaldende Modsætning mellem den autochthone Mandsskikkelse, formet af selve Jorden, der endnu uden klar Bevidsthed vender sit Blik med stille Undren mod Himmelsynet, og Eva, der udgaaende fra Mandslegemet, altsaa i sin Oprindelse kødelig, øjeblikkeligt anende Situationen ydmygt, med udstrakte, foldede Hænder, bøjer sig tilbedende for sin Skaber.

Hun er fyldig som Menneskehedens tilkommende Moder, smuk, om end hendes Holdning med den fremad bøjede Overkrop ikke kan kaldes tiltalende. Men til den Virkning, Michelangelo vilde have frem, var denne Holdning nødvendig. Det gjaldt for ham om at fremstille Tilblivelsens *Bevægelse*, og det opnaaedes, naar mellem den dybt indslumrede Adam og



Fot. D. Anderson, Rom

Adams Skabelse


UNIV.
OF
MICH.



Fot. D. Anderson, Rom

Eva's Skabelse


UNIV.
OF
MICH.

den med Fødderne paa Jorden sikkert plantede Guddom Eva ved en Stilling, der utvetydigt røbede en Vorden, samlede Tilskuerens Opmærksomhed om sig. Ved Modsætningen mellem Maaden, paa hvilken Buonarroti lader Adam og Eva blive skabt, mindes man dette lille Vers af Rückert:

Af Jord blev Manden skabt; dog Kvinden som hans Brud
af Mandens jordfrembragte Lænd blev draget ud.
Søn! Mellem Mand og Mø det Skel vi maa forfægte:
Som Køn er Manden mer oprindelig og ægte;
dog Kvinden mere fint og mindre djærvt sig ter,
da hun er formet om af én Gang formet Ler.

6.

Paany at fremstille den skabende Gud svævende i Luften vilde for enhver Anden end Michelangelo været umuligt, efter at han én Gang i Maleriet *Adams Skabelse* havde malt ham, sejlende raskt gennem Lufthavet som den vældige Sky, Howard kaldte *Cumulus*. For Michelangelo er det faldet let, saa umuligt det kunde synes. Heiberg har sagt hvorfor:

Thi en Genius har — og det gør en Genius altid —
til Ideens Triumf her det Umulige gjort.

Fra Skyformationen Cumulus, den fastformede, udløser sig store hvide Fnug; det er det Indtryk, de dejlige Englehoveder, det kvindelige som de mandlige, gør paa Maleriet *Adams Skabelse*, naar de ses i stor Afstand.

Men som Guddommen paa det næste Skabelsesbillede svæver stille velsignende hen over Havet og derpaa over Landet, er Kappen, som indrammer ham og de tre smaa Engle, der til Overflod indtager bærende Stillinger omkring ham, lig den lokkede Bomuldssky, som af Howard kaldtes *Cirrus*. Hvor underfuldt er ikke dette Maleri, det undtagelsesvis i al Vælden idylliske, tegnet! Skaberens mægtige Overlegeme er modelleret i den lette Halvskygge; hans Ansigt med det hvide, bølgende Skæg har faaet Præget af en overmenneskelig Godhed og Frugtbarhed; fra hans velsignende Hænder strømmer Livet ned over Hav og Jord, som havde han i disse Hænder to usynlige Overflødighedshorn. Ved Forkortningen, som Michelangelo med Lethed har mestret, saa vanskelig den var, ses Skaberens Underkrop næsten ikke. Lyset falder stærkt paa de to søde Drenge, der svæver yderst, og paa Panden og Kinderne af den tredie, midterste lille Engel, hvis Legem indtil Skulderen forsvinder bag Gudfader.

Vi har set Buonarroti i Carrara, hjemfalden til Fantasteriets Rus, naar han vandrede om i Marmorbruddene, og naar de mægtige rene Marmorblokke fyldte hans Sind med Hundreder af Ideer til Statuer og Reliefer.

Her ser vi ham i en anden og bedre Rus, Frembringelseskraftens, for hvilken Umuligheder ikke existerer, og Vanskeligheder kun er Pirringsmidler. Vi ser ham her paa sit Væsens Højde, uovervindelig, Alt overvindende, skabe en Verden, ligesom den Guddomskraft hvis Væsen han ikke bliver træt af at variere.

Der er ringe Lighed mellem den stilfærdigt svævende Gudfader, der velsignende kalder Dyr og Planter til Live, den hastigere flyvende, der skaber Adam, og saa den gennem Himmelrummet vældigt susende Fremtryller af Kloder. Stormende afsted med smaa tjenende Genier i sin Tordenskys Kappefolder, med begge Arme udstrakte, kalder han Solen frem af Chaos. Han lader den lyse blot ved en Befaling af sin højre Haand, der anviser den nyfødte Himmelkugle dens Plads, og lader samtidigt med et bydende Fingerpeg af sin venstre Haand, der er overskygget, men tegner sig skarpt mod den lyse Luft, Maanen indtage sin Plads som Jordens Drabant.

Lysets og Skyggernes Fordeling over Skikkelserne og over den flyvende Kappes Folder, baade hvor Gudfader skaber Kloderne, og hvor han efter at have drejet sig paa sin Fart suser videre gennem Rummet, er beundringsværdig. Alt er ved Lysets, ved de lettere og dybere Skyggers Sammenspil saaledes modelleret, at det endog i en Afbildning, hvor Farven fattes, virker i høj Grad malerisk. Længst forbi er nu den Tid, hvor Michelangelo ene og alene følte sig som Billedhugger og kun modstræbende lod Penselen blive trykket ham i Haanden. Han er Maler, som havde han aldrig været andet, og Maleren over alle Malere.

Han fuldender sin Digtning om Verdens Skabelse, da han er naaet til Udgangspunktet, det sidste Maleri, som for Betragteren bliver det første, den Gudeskikkelse, der lodret svævende, kun synlig til Knæet, har en Tilbagebøjning og Drejning af det slanke, men mægtige, Legem til Siden, der synes at indlede en kredsformet Bevægelse, under hvilken Guden med oprakte Arme og udadvendte Haandflader skiller Lyset fra Mørket.

Gudens Aasyn er desværre i Aarhundredernes Løb blevet utydeligt; det har lidt Overlast maaske ved Os og Røgelse, der er steget op fra neden; maaske snarere derved, at Hvælvingen har slaaet Revner, og Vand er sivet ind. I ethvert Tilfælde har Billedet mistet noget af sin Substans. Men det Hemmelighedsfulde, Overjordiske ved denne Legemlighed, der virker som et Aandesyn, er bevaret.

Dette Maleri, der i Tidsordenen er det sidste, efter det ideelle Indhold det første, anslaar den Grundaccord, som er den hele Loftdekorations. Af Loftets ni store Malerier er dette det eneste, som optages af én enkelt Skikkelse, Skaberen, fra hvem Alting udgaar. Han har ingen om sig eller med sig, for sig eller bag sig, han er *Ophav*. Loftet har andre Skikkelser, hvis

Indres Ensomhed er betonet. Men kun denne Skikkelse er ogsaa i udvortes Mening alene. Guden her er Urkraft, Urgrund, Aarsag; han er Urformen og Urbilledet.

Som Condivi fortæller, kom Giulio ofte for at se, hvorledes det gik med Arbejdet; klatrede op ad Stiger, lod Michelangelo række sig Haanden, saa han kunde træde op paa Stilladset. Arbejdet gik Paven altfor langsomt. Han kogte af Utaalmodighed efter at se det fuldendt. Giulio spurgte en Dag, *naar* Michelangelo var tilsinds at afslutte Værket? — „Naar jeg kan," lød det lakoniske Svar. Dog Paven lod sig ikke sige. Da Buonarroti var saa vidt, som vi hidtil har fulgt ham, da alle Malerierne i det lange Midterfelt var udførte, krævede Paven, som jo ikke kunde vinde noget Overblik over dem deroppe ved Kunstnerens Side, at han skulde lade Stilladset bryde ned, saa Virkningen kunde bedømmes. Han vilde rimeligvis ogsaa høre, hvad Romerne sagde derom.

Intet Under, at Michelangelo vægrede sig. Ikke Halvdelen af hans Arbejd var jo tilendebragt. Og det er ikke blot Narre, man ikke skal lade se halvgjort Arbejd. Dog Paven tordnede: „Du har vel Lyst til at jeg skal kaste dig ned fra Stilladset!" Der var intet andet at gøre end at føje sig.

Stilladset blev taget ned, og Kapellet blev den første November 1509 aabnet for de Nysgerrige som for de Kunstelskende og Kunstforstandige. Hele Rom strømmede til for at se, hvad den ensomme Mester havde malet i mindre end et Aar. Da den for stor Kunst modtagelige Befolkning oversaa det, var Enthusiasmen almindelig. De Kunstforstandige begreb nu ogsaa, at Michelangelo ikke havde kunnet bruge Hjælpen fra Florents. En Englænder har sagt: Som ingen af Bejlerne var i Stand til at spænde Odysseus's Bue, saaledes var kun én Haand i Stand til at føre Buonarroti's Pensel.

Blandt det meget, som forbauser Den, der grubler over Værket, er Knapheden af den Tid, hvori det er malt. Man lade sig nemlig ikke af Udtrykkene i Kontrakten af 1508 forlede til den Tro, at Michelangelo paa dette Tidspunkt virkelig var i Stand til at begynde Maleriet. Den 10. Maj har han i det Højeste begyndt at søge Hjælpere. Forberedelserne med Loftets Pudsning og med Opførelsen af de to Stilladser tog Tid. Udførelsen af de mange Carton'er tog selvfølgelig Maaneder. Da der endelig begyndtes af Vennerne fra Florents, udkrævedes tilmed adskillige Uger, før det saas, at deres Arbejd var spildt, og det tog Tid at rive dette Arbejd ned, saa Mesteren kunde begynde forfra.

Det Tidspunkt, da Florentinerne blev afskedigede, maa ligge lige op til Januar 1509. Thi der gives et Brev fra Michelangelo til Faderen af 27. Januar 1509, i hvilket han blandt andet skriver: „Nu har jeg i et helt Aar ikke faaet en Grosso [en Hvid] af Paven; jeg kræver ikke noget, da mit

Arbejd [i Sistina] ikke skrider frem, og jeg mener derfor heller ikke at fortjene noget." I dette Brev hedder det videre: „Herfra er i disse Dage Maleren Jacopo [Indaco], hvem jeg havde ladet komme, afrejst, og da han her har beklaget sig over mig, er det at forudse, han ogsaa gør det i Firenze. Luk Ørene, som Købmænd gør, og nok dermed. Thi han har tusindfold Uret, og jeg kunde beklage mig stærkt over ham. Bær jer ad, som saa I ham ikke."

Dette Brev godtgør, at før Januar 1509 har Michelangelo ikke begyndt, alene at overtage det uhyre Arbejd, og første November 1509 er alle ni Loftsbilleder og nogle Malerier paa Fligene afslørede for det romerske Publikum. Naar man nu betænker, hvor korte Vinterdagene er, hvor sparsomt de har givet Kunstneren det Lys, han havde behov, hvor ofte den vaade Kalkpuds er frosset og bristet i Maanederne Januar og Februar, saa føler man, at Sistina ikke blot er et Underværk af Genialitet, men Produkt af en Energi uden Mage.

Fra Oktober 1509 indtræder en Pause i Michelangelo's Arbejd med Loftets Udsmykning, dog lang kan den ikke have været; thi i et Brev til Buonarroto fra August 1510 hedder det: „Jeg lever her som sædvanligt og vil ved Udgangen af næste Uge have endt mit Maleri [i Sistina], det vil sige den Del, med hvilken jeg har gjort Begyndelsen [ɔ: foruden de store Midterbilleder Profeterne og Sibyllerne]. Og strax efter at jeg har afsløret det haaber jeg at faa Penge og vil desuden forsøge at faa Orlov paa en Maaned til Firenze."

Hvad han i den knappe Tid, der da er forløbet, har faaet udført, er saa meget, at det for os er ufatteligt, hvorledes menneskelig Energi har forslaaet dertil.

Der er først de tyve nøgne Ynglinge, som parvis er sysselsatte med at holde de Medailloner, der minder om Pavens Bedrifter, og med at smykke det Klæde, der trækkes gennem disse Bronceskjoldes Huller, med Guirlander af Egeløv. De er alt andet end Decorationsfigurer som Karyatider og deslige. De er fremstilte som levende Mennesker med ung, sund Kødfarve, og der er ikke af Kunstneren gjort nogetsomhelst Forsøg paa at frembringe Illusion. Hverken nærer disse Ynglinge nogen Frygt for at falde ned, eller de bevæger sig oppe under Hvælvingen som Tagtækkere. Deres Tronsæder er ikke hængende Stole, men solide Marmorsæder. De medfører deres eget Rum, hvori de, formelt sysselsatte med at stramme Baand eller støtte en Skjoldrand, indtager stedse friere og dristigere eller sorgløsere Stillinger.

De gaar i Kunsthistorier under Navnet Slaverne. Mange af dem er Halvguder og Helte. Mange af dem synes fortabte i heroiske Drømmerier. Adskillige af dem synes at gøre Legemsøvelser. Deres dybeste Øjemed er for



Fot. D. Anderson, Rom

En af Loftets Ynglinge



Fot. D. Anderson, Rom

Achilles-Skikkelse



Fot. D. Anderson, Rom

Nøgen Yngling



Kunstneren at give ham Anledning til en Skønhedsudfoldelse, en Fremstilling af det mandlige Legemes tiltalende Egenskaber, naar det er velskabt, kraftigt, yndefuldt, indtagende ved Ungdoms Pragt og Glans. Fremherskende er her det udpræget Mandige, endog hos saa hjertevindende Skikkelser som hos den underfuldt dejlige Achilles (tilvenstre over Jeremias), der sidder hensunken i vemodige Tanker — et Mandsideal.

Dog engang imellem har det fristet den Alt forsøgende Kunstner at variere sit Æmne ved at gaa til den Yderlighed, hvor mandligt og kvindeligt Fysiognomi smelter sammen, saaledes som det ses i det skønne Hoved, hvis Krop næsten helt er blevet udvisket, og som aabenbarer sig til venstre over Delphica. Der er her noget hos Buonarroti saa sjældent, som det hos Leonardo er hyppigt forekommende, et Ansigt, hvis Form og Træk er en Ynglings, men hvis Udtryk er den unge Kvindes.

Der findes i dette Lofts rige Dekoration Figurer, der gør Fyldest for Piller eller Søjler, saadanne som parvis udfylder et Mellemrum, kun halvvejs levende Mellemvæsener, der er Statuer eller Statuetter, snart af Bronce, snart af Marmor. Men de tyve nøgne Ynglinge oppe i Hvælvingen hører ikke til disses Tal. De er lyslevende græsk Renæssance, selv om de ikke opfylder de Krav, der stilledes af Polykleitos i hans Rettesnor.

De er udsprungne af Michelangelo's skønhedsdrukne Fantasi, ligner snart Satyrer, snart Heroer; En ler, vugger sig paa Sædet og giver ved lystig Vippen med Benet eller ved Udslag af Armen sin Livsglæde til Kende; En er bredskuldret, En slank, En lutter Smidighed; En arbejder for Alvor paa Kapellets Udsmykning med Egeløv; En har glemt alle sine Omgivelser, roligt fortabt i sin indre Verden.

De er, som sagt, ikke Virkelighedsgengivelser, men Fantasifostre, dog vel at mærke Fostre af en Malers Fantasi, der er vendt tilbage til Maleriet ad Omvejen over Billedhuggerkunsten og som skylder sine mangeaarige Studier som Billedhugger sin aldrig naaede Sikkerhed i Evnen til at tumle det nøgne Menneskelegeme uden at have en Model for Øje.

Han giver da ogsaa disse sine Yndlingsskabninger et selvstændigt Liv, der bringer dem til at gøre de lige fuldendte skønne Loftsmalerier et vist Afbræk; de griber undertiden hensynsløst ind over Billedernes Ramme, respekterer dem ingenlunde som Kunstværker, de blot skulde tjene.

Den Begejstring, som i Frembringelsen af disse ungdommelige Loftsfigurer fik Luft, det var den, som senere bragte ham til at dyrke snart en uværdig Yngling som Febo di Poggio, snart en henrivende Dreng som Luigi del Riccio's Søstersøn, den i Femtenaarsalderen bortrevne Cecchin Bracci, snart en ædel ung Mand som Tommaso Cavalieri. Dog vi Efterlevende ser ingen af disse historiske Ynglinge for os; det Portræt, han har udført af

Cavalieri, er gaaet tabt. Hans Vers til dem eller om dem har aldrig hans Maleriers Liv, aldrig denne stærke, smidige, utroligt levende Kontur, der gerne er pyramideformet, dog ikke som den døde Sten, men som en stigende Flamme.

8.

I Profeternes og Sibyllernes Skikkelser har Buonarroti som Maler naaet et Højdepunkt. Neppe før i Kunstens Historie var desuden set Menneskeskikkelser, saa aandsopfyldte.

Det var allerede et beundringsværdigt Greb af Michelangelo at slaa ned paa Profetskikkelserne som Æmne. At tidligere italiensk Kunst som Giotto's havde udvist en Alvor og Inderlighed, der svagt varsler om hans, skal naturligvis ikke dølges. At Ghiberti's smaa Profetfigurer undertiden staar fortabte i dyb Betragtning eller er rede til Fremtræden for Folket, naturligvis ikke negtes; at Fiesole's Profeter i Orvieto er salige Beboere af Paradiset, har lidet med det Gamle Testamente at gøre. Og hverken Jacopo della Quercia's Derwish-lignende Profeter eller Melozzo da Forli's turbanklædte Oldinge i Loreto røber nogen Beaandelse, der stammer fra Oldtidens Palæstina.

Michelangelo, der anende begreb, hvad han aldrig havde lært og ikke kunde vide, har tænkt sig, at disse fattige Mænd, man kaldte Profeter, og om hvem man endnu talte to til tre Tusind Aar efter at de havde levet, maa have været ganske ualmindelige Væsener.

Og virkelig er det *Nabi*'en (Profeten) alene, ved hvem Oldtidens Israel skiller sig fra Edom, Ammon, Moab og alle de andre smaa, nærbeslægtede Folkeslag, der boede omkring det lille Folk, der troede sig udkaaret. Profeterne viste sig i deres fri Religiøsitet, undertiden i deres Fanatisme som Nationalister og Pietister, stærkere end Kongerne. De laa tilsidst kun under for det regulære Præsteskab, hvilket de var i Vejen.

Medens Præsten var en Person uden dybere Originalitet, der havde et Ritual at holde sig til, var Nabi'en, ikke — som han af Bibelens præstelige Bearbejdere blev gjort til — et Væsen, der mindede Israel om glemte Sandheder, men selv Frembringeren af de Paastande, han udtalte. Han var Seer, Spaamand, Troldmand, en halvvejs forrykt og halvvejs beaandet Poet, der nedskrev sine Syner, Trusler og Tanker først paa præparerede Huder, saa paa Papyrusruller.

Profeternes Storhed laa i deres Harme over den Uret, Menneskene gjorde hverandre. Der var selvfølgelig i Hellas og i Rom, saa vel som i Palæstina, Rige og Fattige, Mægtige og Magtesløse, og disse laa gennem Aarhundreder



Fot. D. Anderson, Rom

Goel


OF

i Strid med hverandre. Men kun fra Palæstina lød et Raab, der krævede Retfærdighed og Medlidenhed.

Fra et vist Tidspunkt endevendte Profeterne Samfundsordenen saaledes, at de Smaa, de Fattige, de Ydmyge blev dem, der nævnedes med Sympati og med Varme, de Store, de Rige, de til Nydelser Forfaldne, blev dem som misbilligedes, og med en Lidenskab, der viser, at Profeten som Socialist var ligegyldig for Civilisationen og kun traadte i Skranke for Ligheden.

Kristendommen nedstammer da i lige Linie fra Profeternes Forkyndelse. Naar det hos Matthæus og Marcus hedder: „En Kamel kommer lettere gennem et Naaleøje, end en Rig kommer ind i Guds Rige," og naar det i Bjergprædikenen hedder „Salige er de Fattige" [„i Aanden" er senere Tilføjelse af Frygt for Communismen] — saa er denne *Ebionisme,* denne Tagen Parti for de Fattige og Smaa, kun Opkog af Profeternes Lære.

Jesaia især drømmer om et Retfærdighedens Rige. Den unge Kong Hiskia hilses (Jesaia 9) som Jahves Barn, som Guds Helt, som Fredsfyrste, som Messias selv, Herrens Salvede. Det var da ingen Urimelighed, at i et Kapel, der var indviet til Dyrkelse af den 700—800 Aar efter Hiskia dyrkede Messias, Profeterne indtog en fremherskende Plads.

9.

Tidligst er de Profeter udførte, som har den mindst bevægede Stilling, først af alle den gamle, i sin Læsning fordybede Zacharias, den ærværdige skaldede Olding, som ses i Profil. Hans Dragt er gul med blaa opretstaaende Krave. Han er helt indhyllet i en lys, graagrøn Kappe. De to Smaadrenge, der staar sammen ved hans venstre Side og hvem han ikke paaagter, synes at vente paa et Vink for at udføre en eller anden Befaling, han maatte give, mens de spejder over hans Skulder.

Zacharias' Øjemed var at faa Templet genopbygget (Zacharias 8,9). Derved mindede Skikkelsen den gejstlige Beskuer om Giulio's Forsæt at genopbygge San Pietro. Atter og atter havde allerede Savonarola lagt Zacharias's Bog til Grund for sine Prækener om Kirkens Fornyelse. Profetens skæggede Figur oppe i Loftet henledte altsaa Tanken paa Pavens Formaal. Netop under ham er vel derfor i Loftet anbragt Roverernes Vaabenmærke, Egen.

Zacharias blader hastigt i sin Bog, søger ligesom Bekræftelse paa sine Anelser og Syner.

Ogsaa Joel er fordybet i Læsning, men han sidder med Ansigtet mod Beskueren, med den første Strimmel af den Pergamentrulle, han har for sig, udspændt foran sine Øje, og han læser ikke stilfærdigt, men anspændt,

som i Uro for hvad Meddelelse han vil modtage gennem Skriftet. Hans Ansigt, der synes Portræt, minder om Bramantes, som dette er afbildet i Archimedes's Lignelse paa Raffaello's *Skolen i Athen*.

Smaadrengene bag Joel, maaske hans Elever — thi der tales jo i Bibelen jævnligt om Profetskoler — staar hver paa sin Side af ham, og den ene synes at tilraabe eller tilhviske den anden noget. De er udførte efter de samme Modeller, som Børnene bag Zacharias.

Joels Hoved er anderledes interessant end dennes; det har en aandfuld Mands indenfra udmejslede Træk. Og medens den først malte Profet var helt begravet i svære Stoffer, er Joels Dragt anlagt paa at behage Øjet. Den er af lys Lila, med hvidt Bælte, sammenholdes om Halsen af to Guld-Øskener under den grønne Sømning. Et blaat Baand er knyttet omkring Klædebonnet noget over Midien. Den fremstrakte højre Fod er blottet. En tung Kappe omkring Skuldrene og over Knæerne indfatter den hele Skikkelse i Rødt.

De tre korte Kapitler, som udgør, hvad der har bragt Joels Navn til Efterverdenen, indeholder under Form af Varselsraab i Anledning af den Plage, Græshoppesværme har bragt over Landet, tillige Skildringen af en stor og mægtig Hær af Fremmede *fra Norden,* der som Krigsmænd bestiger Byernes Mure, trænger ind i Husene og udbreder Jammer.

Naar Joel paa Loftsmaleriet er en uforglemmelig Skikkelse, beror det blandt andet paa, at Michelangelo havde Karl VIII's og Ludvig XII's Krigstog i Italien for Øje, og vilde minde om Pave Julius's ofte udtalte Vilje at drive de Fremmede *fra Norden* ud af Kirkestaten. Ved Joels Ord om Herren, der vil gaa i Rette med Folkene, fordi de har delt hans Land, tænkte dengang Alle paa Datidens Forhold. 1506 havde Kong Ludvig besat Genua; han truede Rom; han havde forhandlet med Ferdinand den Katolske om at afsætte Giulio. Paven havde, da han erfor det, i Raseri kastet sin Baret i Gulvet. Som Joel havde udbrudt: „Ham fra Norden vil jeg drive langt bort og støde ham ud i tørt og øde Land“, saaledes havde Giulio raabt: „Ud med Barbarerne!“ — Dybt maatte han fortryde at det var ham selv, der havde kaldt dem ind i Italien.

Jeremja indtager den Stilling, som Michelangelo et kvart Aarhundrede senere gav Statuen af Lorenzo de' Medici. Jeremja gjaldt jo dengang for Begrædelsesbogens Forfatter.

10.

Da der omkring Aar 1500 selvfølgelig ikke gaves Bibelkritik, regnedes Daniels Bog til de store Profeters Skrifter, og man troede denne Bog, som stammer fra Makkabæertiden, forfattet af en gammel Vismand Daniel,



Fot. D. Anderson, Rom

Jeremja


UNIV.
OF
MICH.

der af Ezechiel vel ved det Aar 590 nævnes sammen med Noah og Job. Man havde en 425 Aar efter Ezechiel digtet en Legende om ham, at han havde været Page ved Nebukadressars Hof i Babylon, havde været Vegetarianer, havde befundet sig vel i en gloende Ovn, var forbleven uskadt i en Løvehule, og mere.

Motivet til Michelangelo's Maleri af Daniel er taget fra Daniel 9, 20-27, hvor Profeten fortæller, hvorledes den *Mand* Gabriel (som Engelen stadigt kaldes i det Gamle Testamente) aabenbarede sig for ham og underviste ham om, at der var bestemt 70 Uger for hans Folk og dets hellige Stad til at forhindre Overtrædelser, forsegle Synder, sone Brøde og lade den evige Retfærdighed komme. I det følgende synes de 70 Uger nøjere at bestemmes som 69, da det hedder: „Du maa vide og forstaa, at fra den Tid, Befaling udgaar om at genoprette og bygge Jerusalem, og til Fyrsten Messias, er der 7 Uger og 62 Uger."

Daniel er klar over, at Ordet *Uger* her er Sindbilledsprog, thi i Daniel 9, 2 staar der, at i Darios' Regerings første Aar forstod han, Daniel, at Tallet paa de Aar, som Herrens Ord til Profeten Jeremja gjaldt til at fuldkomme Jerusalems Ødelæggelse, var 70 *Aar*.

Paa Loftsmaleriet i Sistina sidder Daniel læsende i Jeremja. Den store og brede Bog ligger over hans Knæ, og han holder Benene saa meget ud fra hinanden, at en lille nøgen Dreng, der har Plads imellem dem, fra neden støtter det profetiske Skrift, om hvilket han selv holder med sin kraftige venstre Haand. Skønt Skikkelsen sidder en face mod Tilskueren, er Kroppen ved Hovedets Drejning bøjet i samme Retning som dette tilbøjre. Daniel har nemlig afbrudt sin Læsning for, med et Stykke Kridt i Haanden, paa en til Højre for Skikkelsen skraat anbragt Tavle at foretage Omregningen af Ugerne i Aar. Han er blandt de Profeter der har efterladt Skrifter, den eneste, som af Michelangelo er afbildet skrivende. Han forsøger med Tal at bestemme, hvorledes Verdensrigerne afløser hinanden; grundlægger med Kridtet i Haanden en naiv Historiens Filosofi.

Daniels Ansigt er ungdommelig forstandigt; men han er ikke af de Skikkelser, paa hvilke Kunstneren har sat sit hele Væsen ind. Indtrykket af ham er et roligt Skønhedsindtryk. Den lille Dreng, der, støttet til hans højre Knæ, udfylder Rummet mellem hans to, af Kjortel og Kappe dækkede, Ben, gør en henrivende Virkning.

Anderledes voldsom og storladen er Ezechiel's Bevægelse. Siddende drejer den mægtige, østerlandske Skikkelse sig med Heftighed til Højre og slaar ud med Haanden, medens Ansigtet med den stærke Pande og krumme Næse viser sig i skarp Profil.

Paa Ezechiels Syn, paa Skyen, der under Stormen ved Midnat viser

sig med en glødende Ildkugle i sin Midte, er paa Maleriet Profetens Blik ufravendt rettet. Han ser de levende Væsener, som i Ezechiel's første Kapitel beskrives, de, som havde Menneskeskikkelse, men fire Ansigter og fire Vinger, og Menneskehænder under deres Vinger. Og de fire Ansigter, Menneskets, Oxens, Løvens og Ørnens Aasyn — som Raffaello saa aandfuldt har malt dem i *Ezechiel's Syn* — aabenbarer sig for Profeten. Synets Glans er som Regnbuens Glans, men indadtil er det som Lyn i Lyn, og naar Keruberne stiger paa deres Vinger, er Vingernes Lyd som en Lyd af store Vande eller som Larmen af en fremrykkende Hær. Under saadanne Omstændigheder kaldes Ezechiel til Profet, og dette anes, naar man ser Skikkelsens Udtryk paa Maleriet. Til yderligere Tydelighed peger det lille yderst staaende Barn (der er en ung Pige og, som sædvanligt, er anbragt bag Profeten) udad paa Synet.

Bevægelsen i Ezechiel's højre Haand udtrykker hans Beredvillighed til at høre hvad Aabenbaringen vil forkynde ham: „Der kom Aand i mig, da han talede til mig."

Falder Blikket efter Ezechiel paa Jesaia, føler Beskueren sig hensat i en anden Himmelegn. Jesaia er fortabt for Omverdenen, borte i sin Vision, ligesom søvndrukken. Medens Ezechiel's Syn var en udvortes Aabenbaring, er Jesaia's Syn en indre Henrevethed, en Ekstase. Ezechiel er lutter Vilje, Jesaia lutter Fordrømthed. Han sidder der med korslagte Fødder, ligesom lyttende efter en indre Stemme, der siger ham, at Assyrerne vil falde over Israel, og — hvad man ukritisk tillagde ham Spaadomsgave om — at Perserne vil erobre Babylon. Dog Intet er jo ligegyldigere end hvorpaa den malte Skikkelses indre Syner gik ud. Det ene Afgørende er, at Pandens Folder røber, hvor betagende og skrækindjagende Henrykkelsen i den højere Verden er.

Dejlig er Stillingen, Jesaia indtager. Den højre Arm gaar tvers over Skikkelsen for at holde om den paa Højkant stillede Bog, medens Ansigtet er drejet i modsat Retning, hvor en lille Genius, som Profeten iøvrigt ikke agter paa, peger med udstrakt Arm. Dog Stillingens egentlige Skønhed beror paa den uforligneligt talende Bevægelse med den paa Albuen støttede venstre Arm og Haand. Denne Haand fortæller omtrent lige saa meget som Ansigtet om hvad der foregaar i Profetens Sjæl; Fingerbevægelsen antyder Agtpaagivenheden for den indre Røst. — Raffaello har tilegnet sig denne Bevægelse og givet den til sin Sapfo paa *Parnasset*, som sidder fortabt i poetisk Sværmeri.

Profeten Jonas, der med sin vredne Legemsstilling udfylder en hel Flig af Loftsdekorationen, turde være den sidst udførte af Profeterne; thi Michelangelo anvender altid de naturligste og simpleste Stillinger først. Jonas



Fot. D. Anderson, Rom.

Ezechiel



Fot. D. Anderson, Rom

Jesaia



kaster siddende Overkroppen over til Højre, mens Hovedet er drejet til Venstre med Blikket opad mod Himlen. Profeten gaar heftigt i Rette med Gud. Han har efter Jahves Befaling forkyndt Byen Ninive dens om 40 Dage forestaaende Undergang. Saa har Gud pludselig faaet Medlidenhed med Byen og skaaner den. Jonas bebrejder med Voldsomhed Jahve, at hans Stemning pludselig slaar om, saa han lader sin Profet staa som Løgner. Paafaldende er her Hændernes Holdning. Begge Pegefingre er udstrakte, det Fingersprog, Italieneren bruger, naar han fører stridbar Tale.

Rummet tilhøjre for Jonas er udfyldt med Havuhyrets besynderligt paplignende Hoved. Af de to Genier bag Profeten, der begge er saare skønne, løfter den mindste, en sød lille Dreng, advarende sin Haand mod Profetens Formastelse. Den ældre, hvis Hoved og Skulder ses over Havuhyret, er alvorsfuldt dejlig.

11.

De fem Sibylleskikkelser, der vexler med de syv Profeter i Sistinas Loft, staar visselig ikke tilbage for disse i Værdi. De er saa uforglemmelige som de mandlige Seere.

Ingen af disse Kvindeskikkelser, end ikke de yngste, har, som naturligt og rimeligt er, noget stærkt fremhævet Kønspræg; ingen af dem har noget vellystigt Udtryk eller blot et Glimt af Erotik; det er Kvinder, hos hos hvem det evigt Kvindelige er trængt tilbage.

Nogle af dem har en overordenlig Skønhed, og hver af disse er forskelligartet. Det er ikke attraaet hos dem at give det Hjertevindende, men det Majestætiske, og selv de henrivende, som *Delphica, Erythræa, Libyca,* er Væsener, der aldrig har elsket nogen Mand, hemmelighedsfulde, primitive, besjælede af et Guddomspust.

I alle disse Kvindeskikkelser er der Vælde. Blandt andet derved adskiller de sig fra det første i Italien fremstillede Sibyllekor, Giovanni Pisano's ovennævnte i Pistoia (se S. 14); thi Pisano's Seersker gaar op i Ekstasen; deres anelsesfulde eller ærefrygtsfulde eller skrækslagne Mimik behersker aldeles Legemet, som blot er andægtig Skælven.

Disse Michelangelo's Sibyller er ogsaa højst forskellige fra de sibyllelignende Væsener, Italiens store Digtere havde drømt om. I Dante's *Divina Commedia* forekommer ingen anden Sibylle end Beatrice, hvis Væsen er Naade, ikke Vælde. Petrarca gav Sibyllerne Plads mellem de højere Mennesker, der skuende ind i Fremtiden staar Guddommen nær.

Hos Michelangelo turde *Erythræa* være den først undfangne Sibylle. Hun ses fra Siden; hendes Stilling er simpel; hendes Profil en ung Italiener-

indes. Med sine blottede Arme og sin smukke Dragt er hun yderst indtagende. Ikke desmindre er der noget Højtideligt ved hendes Holdning. Saaledes tænker man sig en Præstinde for Pallas Athene.

Erythræa er optaget af Læsningen i sit Orakelskrift. Den lille Dreng, der bag hende løfter sine Arme over Bogen, er sysselsat med at puste til Ilden i den Lampe, ved hvis Lys Præstinden læser. Hun er yndefuld, som et højere Væsen kan være det. Han er en god lille nøgen Dreng.

Erythræa er den eneste Sibylle, man i den græske Oldtid kendte til. De Gamle udledede Ordet Sibylle af Διὸς βουλή (Zeus's Raadslagning). Saavel Platon som Cicero nævner Erythræa. Den gamle kirkelige Skribent Lactantius fra det fjerde Aarhundrede havde tillagt hende en Spaadom om Verdens Undergang. Maaske har man meddelt Michelangelo dette, og han har derfor ladet hende tage en hel Klump Blade af Bogen paa én Gang i det Øjemed hurtigt at komme til Slutningen.

Hun bærer en hjelmlignende Hætte, om hvilken der er slynget et Bind. Hendes Linnedsærk, der er lyserød og ærmeløs, har et Udsnit om Halsen, og er foroven indfattet af en blaa Besætning, der med et Par Striber er forbunden med Bæltet. Over hendes Skød ligger en svær gul Kaabe, under hvilken en grøn Underkjortel ses.

Ligesaa frisk og ungdommelig som Erythræa er *Delphica*, vistnok den af Michelangelo's Sibyller, der ved sin egenartede Skønhed og sit store undrende Blik alene er bleven populær.

Er Erythræa en Grækerinde fra Lilleasien, saa er Delphica Grækerinden fra det egentlige Hellas. Hun ses helt en face; det dejlige Hoved, hvis Form fremhæves af et graablaat Slør, har et Blik, som røber Fremsyn, og en Holdning, der antyder Lydhørhed for en Guddoms Røst. Hendes grønne Dragt, der lader Armene fri, sammenholdes dybt under den venstre Skulder af en stor Guld-Agraf. En rummelig Kaabe gaar, bredt bølgende som et Sejl, fra hendes Hals til Anklerne. Da dens blaa Klæde kun er synligt oppe over Skulderen, men da over Præstindens Skød Kaabens Foer, der bestaar af Guldbrokade, er vendt udad, saa tager det sig — som Justi træffende har sagt — ud, som hvilede den hele Skikkelse i en gylden Halvmaane.

Delphica er simplere klædt end Erythræa. Dog hendes Stilling er ikke simpel som dennes. Den kan kun holdes et Øjeblik og lader sig alene forklare som opstaaet ved et pludseligt Ryk. Sibyllens venstre Arm, der holder Pergamentsrullen, som hænger ned langs hendes højre Side, overskærer Figuren. Hovedet, der bæres lodret, kaster Blikket til Venstre, og Skikkelsen bevarer sin Retning mod Højre, hvorfra Pergamentet opruller sig nedefter. Hun maa tænkes lige at have læst i det, og hun har kastet Rul-



Fot. D. Anderson, Rom

Erythræa



Fot. D. Anderson, Rom

Delphica



Mandlig Model til Libyca



Fot. D. Anderson, Rom

Libyca



Libyca


MICH.

len tilbage; thi den bølger fremefter, ligesom Legemet bøjer sig en Smule fremad. Hun maa have hørt en Lyd langt borte; hun drejer Hovedet efter den, medens Legemet endnu ikke er fulgt med.

Ligesom Jesaia og Ezechiel maa hun opfattes som afbrudt i sin Læsning. Aanden er kommet over hende; hun læser ikke mere, hun skuer. De hvælvede Øjenbryn over det store Seerblik taler allerede, før den halvt aabnede, skælvende Mund har formet de begejstrede Ord. Dog hvad der har indpræget Skikkelsen i alle følgende Tiders Erindring som en af Kunstens sjældneste Adelsskikkelser, er dens underfulde Omrids, det genialt Skødesløse i Holdningen, der dækker over det Tvungne i den indtagne Stilling. Og saa er Delphicas ovale Hoved med de jomfrueligt glatte Træk og den lyse Hudfarve saa ungt. Unge er de to nøgne, friske Arme, den højre, der ligger upaaagtet langs Siden med Haanden paa Knæet, og den venstre, der gaar tvers over Maleriet og i Forening med Blikket behersker det.

Den Betragter af disse Kvindeskikkelser, hvem Kvinden i sin fornemme, modne Skønhed som Dame griber stærkere end den primitive Jomfru i hendes unge, vilde Inspiration, vil tiltrækkes mere endnu af *Libyca* end af den Delfiske Sibylle. Libycas Stilling er saa kunstlet, fordi Michelangelo, da han kom til hende, havde opbrugt de simplere Stillinger og ikke vilde gentage sig. Naar den dog ikke fornemmes som kunstig, er det fordi Maleren har formaaet at meddele denne Skikkelse — tiltrods for at dens første Udkast er gjort efter mandlig Model — en saa smidig Ynde, at vi tiltroer denne dejligt velskabte Skikkelse enhver Bøjning og Vending: Libyca sidder, gaar med venstre Fod nedad, drejer sig om paa sit Sæde og griber med Armene opad efter den udbredte Bog.

Hun synes lige at have modtaget en indtrængende Anmodning om et Sandsagn og derfor at hente Skæbnebogen ned fra Hylden, hvor den bevares. Det synes at foregaa en tidlig Morgen. Sibyllen er til Glæde for Betragteren endnu kun halvpaaklædt; men hun synes ikke at ville lade Spørgeren vente.

Den nordafrikanske Sibylle skulde efter Pausanias være en Datter af Zeus, som han fik med Poseidons Datter Lamia, og Euripides siges at have skrevet en Tragedie, i hvilken Prologen fremsagdes af Libyca's Moder, og hvori hun selv forekom. Os minder hun mere om Datteren af en romersk Pave end om en Datter af Zeus. Dog tør man tvivle paa, at Lucrezia Borgia eller Giulio II's Datter Felice, tiltrods for den Opsigt de ved deres Skønhed vakte, har besiddet en Gratie som den, Michelangelo af sit eget har meddelt denne sin eleganteste Kvindefigur.

Tilbage staar at nævne de to aldrende Sibyller: *Persica,* der som forfrossen paa Grund af Alder sidder helt indhyllet i tykke Stoffer og har

Hovedet omvundet. Hun er nærsynet, medens Alderdommen hyppigst, og *Cumæa* i hendes Nærhed, er langsynet. Hun holder den Bog, hvori hun er fordybet, tæt op til sine Øjne. I den simple Profilstilling, hun indtager, ses Armene med de lange Ærmer klemte ind til Kroppen og skyggende for det magre Bryst.

Den Vanskelighed, som den nærsynede Persica saa vel som den langsynede Cumæa har ved at opfatte deres Skæbnebøgers Skrifttegn, betegner sindbilledligt Vanskeligheden ved at tyde Fremtidens Runer. Disse to Kvinder fuldstændiggør hinanden, udtrykker hver sin Type af kvindelig Alderdom som viis.

Men i Cumæa, der synes senest malt, har Michelangelo anderledes end i Persica slaaet sig løs. Hun er stærk som *Ælde* i Thorsmyten; hendes Legem og mægtige Arme er en Virago's; hun synes mandhaftigere end de fleste Mænd. Saaledes har Oldtidens Nordboer forestillet sig gamle Jættekvinder.

Buonarroti har her afveget fra Overleveringen og dog fulgt den. Thi Cumæa blev ellers i Regelen fremstillet som ung og fristende, da Apollon saa heftigt attraaede hende. I Ovids *Metamorphoses* (14, 130 ff.) fortæller hun selv, at Apollon lovede hende Udødelighed for hendes Gunst; hun tog mod Tilbudet, men negtede at give sig hen til Guden. Til Straf blev hun ældgammel i Stedet for evig ung. Og som ældgammel er hun malt i Sistinas Loft.

12.

De fire Hjørnebilleder paa Væggens Flige hører ikke til dem, der griber Betragteren om Hjertet, hvor sikker Kunstfærdighed de end er Vidnesbyrd om. David, der med et vældigt Sværdhug, skrævende over den faldne Goliath, halshugger Kæmpen, er en klar, let overskuelig Composition, simpel og plastisk trods dens dramatiske Liv. Judiths Bedrift paa Hjørnemaleriet lige overfor er udført som Træsnit. Til Venstre ses utydeligt en sovende Vogter; til Højre ligger paa Lejet Holofernes' Krop med det afskaarne Hoved, vridende sig endnu som Lig med løftet venstre Knæ, og slaaende den højre Arm i Vejret.

Midterbilledet har været Michelangelo Hovedsagen; Sideflöjenes Figurer er øjensynligt kun tilføjede for at udfylde Rummet. Her ses Judith læggende et Klæde over Kurven med det afhuggede Hoved, som hendes Terne, let fremadbøjet, bærer paa sit Hoved. Paa den ovenfor (S. 113) nævnte Gemme af Piermaria da Pescia, der sad i Buonarroti's Seglring, stemmer en Kvinde, der bærer en Kurv under Vinhøsten, og en anden, som griber efter Druerne i Kurven, i Stilling, Bevægelse og Klædedragt nøjagtigt overens med den Holdning, Ternen og Judith paa Fresken indtager.



Fot. D. Anderson, Rom

Cumæa

Saa længe man indbildte sig, at den udskaarne Sten var antik, troede man paa et Laan fra Michelangelo's Side. Siden man opdagede Ophavsmanden til Gemmen blandt hans Omgangsvenner, véd man, at det ikke er Buonarroti som har benyttet den ubetydelige Gemmeskærers Gruppe, men denne, som har kopieret Fresken.

Maleriet af Historien om Kobberslangen foregriber i visse Maader Dommedagsbilledet. Til Højre krampagtigt bevægede Menneskelegemer, der klyngevis forgæves stræber at undgaa de fra Himlen nedregnede Slangers frygtelige Bid. De har intet af den antike Laokoons Højhed; fortvivlede støder og trykker de hverandre. Til Venstre en enkelt rolig Gruppe. En Mand understøtter sin ulykkelige Kvinde, hjælper hende at holde sin saarede Haand op imod det frelsende Vartegn. Kunstindtrykket forstyrres en Smule ved den fremstillede Mytes Ufornuft.

Langt mere tilfredsstillende saavel menneskeligt som kunstnerisk er det fjerde Hjørnemaleri, der paany er i Tresnit. Til Venstre Ester, Ahasverus og den af Ester skræmmede Haman siddende tilbords. Til Højre den søvnløse Konge paa sit Leje, der lader Mardochai kalde til sig. I Midten den med Mesterskab i Forkortning gennemførte Haman-Skikkelse, slagen paa Korset.

Børneparrene til Højre og Venstre for Profeter og Sibyller er udførte som var de af Marmor. Det er altid en Dreng og en Pige, fem eller sexaarige Børn. Parrene er paa hver sin Side aldeles ens, som de staar paa de Piller, der gaar op fra Tronerne. Man kan forfølge, at Cartonen blot er bleven bøjet om, saa højre Side er bleven venstre.

Men ellers er det langt fra, at fra Skikkelse til Skikkelse nogen Ensformighed er bleven overholdt for disse Marmorbørns Vedkommende. De tidligst malte har været de artigste, optagne af med deres Hoveder eller med deres Arme at støtte Marmorbjælken over dem, og aldeles ikke sysselsatte med hinanden. Senere har Michelangelo endog i disse Væsener, der halvvejs er smaa Karyatider, halvvejs smaa Menneskebørn, givet Barnenaturen frit Raaderum. De smaa, der først syntes højtidelige eller søvnige, gør hinandens Bekendtskab, gør hinanden opmærksomme paa noget, fortæller hinanden noget, leger sammen, forsøger at brydes (som over Daniels Trone) eller danser imod hinanden (som paa hver sin Side af Erythræa).

Broncefigurerne, der udfylder det trekantede Rum paa begge Sider af Lunetterne, hvis Rammer skærer sig kileformigt ind i Loftsdekorationen, er af en helt anden Støbning end disse Smaafolk i Marmorfarve og end de fremherskende nøgne Ynglinge i Loftets Midterfelt. Disse Broncefigurer er ordnede parvis, de er Spejlbilleder af hinanden, indtager altsaa Ryg mod Ryg en modsat Stilling. De besjæler det lille Rum, der ellers vilde

være tomt, ved nøgne, som de er, og smukke, som de er, baade Kvinder og Mænd, ligesom at udtrykke Bueloftets arkitektoniske Spænding. De stemmer Fødderne imod, de bøjer Ryggen som for at bære; de foretager alle de gymnastiske Øvelser, der overhovedet lader sig udføre indenfor en retvinklet Trekant.

Som i streng Forstand levende Væsener lader de sig ikke tænke; de vilde jo i Virkeligheden ikke kunne undgaa at glide ned ad den stejle og glatte Flade, langs hvilken de strækker sig. Som Gymnaster gør de hvilkensomhelst Idrætsmand til Skamme. Men de er heller ikke mente som andet end Sindbilleder, der for Beskueren tydeliggør Spændkraften i den imaginære Arkitektur. De fremkalder Illusionen og holder den vedlige. De anskueliggør Anstrengelsen, det Kræfternes Sammenspil, der aldrig sovende eller sløvet hindrer Hvælvingen fra at styrte sammen.

13.

Efter den kirkelige Grundopfattelse, der meddeltes Michelangelo gennem de Cardinaler og Prælater, som stod ham bi med Hensyn til katolsk Overlevering angaaende Profeter og Sibyller, ligesom efter den kirkelige Kunsts nedarvede Syn paa den førkristelige Tids Figurer, maatte hver Enkelthed i Loftdekorationen dogmatisk betragtes som Forberedelse af Menneskehedens Frelse og Forløsning eller som varslende derom. I sidste Instans var det om Kristi Komme, at Sibyller som Profeter varslede og spaaede; naar de læste i Skæbnens Bog, var det langt ude Frelserens Fødsel, som de anede og forudsaa.

Derfor krævede Loftdekorationens Ide endnu adskillige Rækkefølger af Slægtled; Kristi Forfædre, som de naivt i det Nye Testamente opregnes (ɔ: Josefs fingerede Forfædre, skønt Josef senere jo ikke blev opfattet som den rette Fader), hørte dogmatisk nødvendigt med.

Den store Kunstner opfyldte med Glæde det teologiske Krav, da det gav ham en forønsket Lejlighed til at forberede den Storm af Lidenskab, som han havde ladet bruse i Loftets Midterfelt, ved en Serie af Malerier, hvis Grundtone var Adagio, hvis Grundfølelse var den utilfredsstillede Higen og Længsel, det stadige Savn, han selv følte og gav metrisk Form i sin Digtning. Deres Skikkelsers Temperament blev Tungsind, isprængt med Udtryk for den Livskraft og Livsfylde, der trivedes i hans egen Sjæl, naar den i sin skabende Virksomhed var sund og næsten glad.

Over Kapellets fjorten Vinduer dannede den kunstige Arkitektur Lunetter, fjorten Flader, delte ved Vinduets øverste Bue og Navnepladen over den, i hvilke der altsaa paa hver Side var Plads til mindst én Skik-



Fot. D. Anderson, Rom

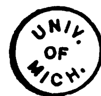
Aminadab


UNIV.
OF



Fot. D. Anderson, Rom

Josia





Fot. D. Anderson, Rom

Serubabel

kelse, helst en Mand her, en Kvinde dèr, der endog uden Sammenspil mellem dem udgjorde et Par, og som hver for sig kunde omgives med Smaabørn, saa en Familie antydedes.

Ovenover disse Lunetter igen dannedes af de malte Spidsbuer som hævede sig over Lunettens Buerand, otte trekantede Felter, der for en Kunstner af denne Rang let lod sig udfylde med siddende eller hvilende Menneskeskikkelser i pyramideformede Grupper. Trekantens Form lagde det nær at opfatte Rummet som en Teltaabning, og hvad var naturligere, end at Kristi nomadiske Forfædre havde havt Husly i hver sit Telt. Efter Freskoteknikens Krav har Michelangelo begyndt fra oven, og har altsaa udfyldt de otte Trekanter før de fjorten Lunetter.

Selvfølgelig har Buonarroti ikke spildt Tid paa at forestille sig, hvorledes Jesse eller Asa eller Usia var tilsinds og tilmode. Han har givet Skikkelserne Navne, fordi det hørte sig til, og forøvrigt ladet sin Fantasi tumle sig frit.

I Skikkelsen *Jesse* ligesom i den forøvrigt meget forskellige Skikkelse i Lunetterne, der sidder til Venstre for den Plade, som bærer Indskriften *Aminadab*, har han udtrykt den tungsindige Selvopgivelse, den ubetingede Uvirksomhed, hvis eneste mulige Trøst er den svage Forventning om en Frelse, der synes fjern. Højst poetisk i dens Ro er Jesse's Stilling med den ene Haand i Skødet, den anden under Kind; næsten endnu mere selvopgivende er Figurens Stilling i Lunetten, der stirrer ud for sig med begge Hænder foldede mellem Knæerne, som haabende imod Haab paa et Signal, der kunde bryde Stilheden.

Idylliske Familiebilleder, saa nye og enestaaende i Michelangelo's Kunst, følger i ikke ringe Tal. Det burde ikke undre. De Stærke plejer at elske det Blide, og Michelangelo var ingen Undtagelse.

Asa: en ung Kvinde, der i dyb Søvn er falden forover, og et sødt sovende Barn til Højre for hende. *Ezechias*: en prægtig, kraftigt bygget ung Romerinde, der, set i Profil, sidder roligt paa Teltets Gulv med Benene udstrakte, medens et skelmsk, nøgent Barn staar hende nær, og den meget ældre Mands Aasyn anes i Baggrunden. *Josia*: en rent ud mesterligt tegnet Gruppe; i Forgrunden den dybt sovende Mand, en Haandværkerskikkelse som Josef; overfor ham siddende fremadbøjet den unge Moder, der har begge Armene om sin lille Søn.

I Gruppen *Serubabel* behersker Alt af den unge Moders stærkt belyste dejlige Profil, i høj Grad fornem som den er. Fint og fornemt er hun ogsaa klædt og drapperet, medens det lille Barn, der støtter sit Hoved til hendes Skød, udmærker sig ved sit nøgne Legems gennemmodellerede Form. Mandsskikkelsen fortones i Baggrunden. I *Usia* giver den turbanklædte

unge Kvinde Barnet Bryst, Mandens Skikkelse er her smuk og kraftig. Til endnu en fjerde Person er der fundet Plads mellem hende og ham.

I *Rehabeam* fylder den unge kraftige Kvinde i sin tætsluttende Dragt, set i Profil med fremskudt Knæ og fremadbøjet Ryg paa beundringsværdig Maade to Trediedele af det trekantede Rum, og — en sjælden Ting hos Michelangelo — hun synes at give Ømheden for Barnet Luft ved med venstre Haand at presse den lille Drengs Hoved mod sin Mund. Den sidste Trekant *Salomo* virker ved et Spil af Lys og Skygge, der, som hos Leonardo, kærligt udformer Legemerne, særligt Drengens skønne og dog muskelstærke Krop. Moderen, hvis ranke Holdning lader Hovedet naa næsten til Trekantens Spids, og hvis umaadelige, svære Kaabe udfylder hele Rummet forneden, gør med sit mærkeligt snoede Hovedklæde det tilsigtede, afgjort østerlandske Indtryk.

Denne flygtige Beskrivelse af Indholdet i en Række af otte Malerier, i hvilke det virksomme Element er Linjernes og Farvernes rolige Harmoni, giver en nødvendig, om end kun svag, Forestilling om, hvorledes Michelangelo ligesom har antydet den hellige Families Samliv eller, anderledes udtrykt, Familiens Samliv som helligt gennem Slægtled efter Slægtled.

14.

I andre Former er den hemmelighedsfulde Forberedelse af det Kommende antydet i de fjorten Lunetter. Kunstneren har her i de større Malerier undt sig større Frihed. Han giver Fremstillinger af romersk Dagligliv, som han ikke sjældent henter fra sin Skitsebog, og Maleriets hellige Bestemmelse gaar ret ofte i Glemme over Fornøjelsen ved med frisk Fantasi og aldrig svækket Iagttagelsesgave at give Billeder af Hverdagslivet, skønt disse i Grunden laa ganske udenfor det Program, Michelangelo i sit stille Sind havde givet sig selv for sin Kunst, ja — som Udtalelser af ham røber — havde givet for selve Kunsten.

Det er neppe til nogen Nytte at gøre opmærksom paa hver enkelt Skikkelse af de 28 fængslende Hovedskikkelser som (fraset Børnene) Lunetterne rummer. Der er neppe en iblandt dem, som ikke er mærkelig, og ikke ved sin Stilling eller ved sit Udtryk fylder Beskuerens Sind. Nogle er rene Genrebilleder. Saaledes den unge Mand (til Højre for *Naason*), der med det fremstrakte Ben støttet til en Skammel langsynet læser i en Bogrulle, der er anbragt paa en Slags Nodepult. Saaledes den unge Kvinde (til Højre for *Achim*), der siddende dypper sin Haand i et Bækken med Vand for at vaske sin lille Søn, der staaende paa hendes Stensæde hælder sig til hendes Skulder. Eller den skønne unge Kvinde (til Højre for *Aminadab*), der



Fot. D. Anderson, Rom

Eleazar

siddende med fremadbøjet Hoved kæmmer sit yppige lange Haar. Eller Kvinden (til Højre for *Jesse*), der er sysselsat med at vinde Garn paa den store romerske Garnvinde, der er anbragt overfor hende.

Andre Billeder af Familielivet er gribende ved deres overordenlige Skønhed, saaledes Maleriet af den unge Kvinde (til Højre for *Asa*) der som en Caritas er helt omringet og omslynget af Børn; en lille Dreng er sprunget op paa hende, omfavner hendes Hoved og kysser hende med Lidenskab, en har hun paa Skødet, en omfatter hun varsomt med sin venstre Arm.

Dejligt er Moderkærligheden udtrykt hos Kvinden med den ædle Profil (til Venstre for *Ezechias*) som holder et Svøbelsebarn paa sit Skød og betragter det med Ømhed. Hemmelighedsfuldt skøn som en helt ung Sibylle er den mærkelige Kvinde med det spørgende, forventningsfulde Blik (til Højre for *Jacob*).

Blandt Skikkelserne er en Yngling af ganske overordenlig Skønhed, der ser ud som var han bleven glemt eller bleven tilovers, da de nøgne Ynglinge blev malte i Midterfeltet. Dog nøgen er han ikke; han er fuldt paaklædt og smukt klædt, men Stillingen er som Loftets Gymnasters, henrivende, næsten koket. Han sidder med Hovedet til Venstre, saa det uforglemmeligt skønne Ansigt ses i Profil, mens begge Skuldre er vendte mod Betragteren. Højre Ben er udstrakt over venstre Knæ, hvor venstre Arm naaer Anklen, mens højre Arm med det mest henrivende Liniespil er saaledes løftet fra Albuen, at Fingerspidserne møder Skuldren. Han har sin Plads til Højre for Navnepladen *Eleazar;* der er to Hoveder foruden hans i dette Felt; han bringer ikke blot dem, men ogsaa Skikkelsen paa den anden Side af Navnepladen ganske i Glemme.

Her er Rækker af kærlige, alle forskellige, Mødre med deres Børn. Her er Grupper, der blot udtrykker Anelse eller Forventning, i hvilke Barneskikkelser pegende henleder de Ældres Opmærksomhed paa det Kommende. Her er barske Mænd, stolte og strenge, forgræmmede Mænd, uroligt skulende, ensomme Mænd, Grublere eller Drømmere, hvem Michelangelo ved simple Midler, en orientalsk Profil, et turbanlignende Hovedtøj eller en østerlandsk Kappe, har betegnet som Væsener af fremmed Art, Væsener, af hvis Sæd ret vel den hemmelighedsfulde Frelser kan ventes at opstaa.

Hvem véd om Buonarroti ikke, allerede da han malede disse lavere Partier af Loftets Decoration, har havt Øjeblikke, hvor han drømte om at male Jesus og Maria selv, over Alteret i dette samme sixtinske Kapel, hvor da Peruginos *Mariæ Himmelfart* optog Pladsen? Eller er det blot et Tilfælde, der ser ud som en Tanke, at han har anbragt Jonas, der er steget ud af Havuhyrets Bug — dette gamle kirkelige Sindbilled paa Opstan-

delsen — umiddelbart over det Sted, hvor han fem og tyve Aar senere begyndte at male Opstandelsen fra de Døde under Dommedagsbasunernes Kald?

15.

Den Tid er længst forbi, da man udfra den Forestilling, at Michelangelo var en Maler, der ikke vilde være nogen Maler, talte med Ringeagt om hans Kolorit og hævdede den Paastand, at han kun havde givet plastiske Former Farve. Hvad han vilde opnaa ved sin Farvegivning er tilfulde lykkedes ham. De forskelligste Malere har udtalt deres Beundring for den ægte varme Carnation, i hvilken den fine Modellering af alle Former paa Freskerne i Sistina har faaet sit Udslag. Kødets Tone er naturligvis meget forskellig. Evas Hud er blegere og hvidere end Adams. Jonas, der, udspyet af Hvalen, har svømmet i det kolde Vand, har en rødlig Tone. De nøgne Ynglinge i Loftet har en brunlig, solbrændt Lød, en Friluftslød, der er ægte italiensk.

Medens Buonarroti's fordums Lærer Ghirlandajo i sine Fresker var en Ynder af det stærke straalende Røde, undgik han selv ved Loftets Dekoration saavel det rene Røde som det rene Blaa. Han foretrak den Samklang i Koloriten, der opstod ved Farveblanding. Han giver det lysende Røde gerne en Tilsætning af Orange, som paa Ezechiels Dragt eller paa Foret i Delphica's Kaabe. Han synes at have villet beskytte sine Skikkelser imod den Udstykning, der let kunde blive Følgen af ensfarvede Dragter. Han ændrer derfor Farvetonen i Lyset, hvor den bryder sig i Hvidt, og lader Localfarven kun fremtræde i Skyggen. Men han underordner overhovedet Farven under Modelleringen, der for ham (som for Leonardo) var Hovedsagen. Farvekunstneren Leonardo satte endog i sin Traktat Koloriten lavest blandt Maleriets Elementer. Og han skal have sagt, han helst havde udført Monna Lisa ensfarvet — hvad vel dog neppe bør tages helt bogstaveligt.

Som Michelangelo i Loftet har undgaaet det rene Røde og det rene Blaa, saaledes ogsaa det rene Hvide. Han giver de hvide Stoffer en stærk blaalig eller lysegul eller endog brunlig Halvtone. Sjældent anvender han Carmoisin og Lila. Guld er kun brugt i Efterligning som Farve. Da Giulio II savnede Anvendelsen af virkeligt Guld, svarede Michelangelo spøgende: „De Profeter, jeg har malt, var fattige Folk; de havde ikke Guld.“ Alligevel vilde Guld hist og her have virket godt. Endnu bedre vilde det stærke Blaa have virket i Paradishimmelen, der er faldet altfor trøstesløs ud.

Som farvet Hele gør Loftet Indtryk af en umaadelig Aquarel. De livfulde Kontrastvirkninger er Aarsag i, at dette Indtryk aldrig kan blive mat,

og enkelte lyskraftige Partier af Klædedragterne synes, skønt Guldet fattes, at forestille en guldvirket Brokade. Imidlertid er det vistnok saa, at Anvendelsen af det rene Blaa, som Anvendelsen af Guld, vilde have givet den hele Decoration et Præg af Festlighed, som det mere laa for Pave Giulio's Temperament end for Michelangelo's at lade alle de enkelte Indtryk gaa op i.

Buonarroti søgte ikke det Festlige, men det Store. Medens han i Florents i sin første Ungdom nu og da havde attraaet Gengivelse af det blot Naturlige (som i sin *Bakkus*) eller af det blot Elskværdige (som i sin *Giovannino*) har Overflyttelsen til Rom meddelt ham, som næsten samtidigt Raffaello, det Hang til Frembringelse af Storhed, der hos en ualmindelig Aand let vækkes ved Synet af en stor Fortids imponerende Levninger og Ruiner.

Naturligvis var der i Italien ingen By uden Rom, der havde Plads for et Værk som Loftet i Sistina. Men Værket er desuden inspireret af selve den Sans for Storhed, der var Livsluften i den katolske Verdens og den italienske Renæssances Hovedstad.

De romanske Lande har — som Springer har mindet om — tre Kapeller, hvis Skønhed overgaar alle andres paa Jorden. Disse tre Kapeller er alle indbyggede i store, rent verdslige Paladscomplexer, saa de ikke har noget selvstændigt Ydre.

Det ældste er Kapellet i Palermos sarazensk-normanniske Kongeslot. I Palazzo Reale fører fra Slotsgaarden en Trappe op til det 1132—1140 opførte *Cappella Palatina,* i hvis Basilica med dens tre Skibe ti antike Granitsøjler bærer arabiske Spidsbuer. Det smukke arabiske Loft af Træ er forbundet med Væggene ved drypstensagtige Hvælvinger. Væggene dækkes helt af pragtfulde Glasmosaiker paa Guldgrund, der i det mystisk halvmørke Rum straaler underfuldt fantastisk.

Det næstældste af disse tre vidunderskønne Kapeller er *La Sainte-Chapelle* i Parises Palais de Justice, til hvilket man stiger op fra den samme Gaard, fra hvilken der er Opgang til Politiretten. Kapellet opførtes 1245—1251 under Ludvig den Hellige. Det er ikke stort, men maaske den eleganteste gotiske Bygning paa Jorden. Det nedre Kapel er treskibet. Det øvre, som i sin Tid blev forbeholdt Hoffet, har kun et enkelt Skib, hvis Lethed er beundringsværdig og uforglemmelig. De femten, fire Meter brede og femten Meter høje, Vinduer straaler med deres glødende farverige Glasmalerier, der forestiller bibelske Æmner, saa Synet virker paa Sindet som en henrivende Musik. Billedhuggerværkerne her er prægede af middelalderligt Sværmeri, men har dog en Holdning, der er klar og ædel. Kapellet er den gotiske Kunsts fineste Juvelskrin.

I Sammenligning med disse to Kapeller er det sixtinske Kapel, det yngste, i sig selv fattigt og kunstløst. Som Arkitekturværk kommer det ikke i Betragtning, var i sig selv ikke andet end et nøgent Rum med brede Vægge og et højt oppe udspændt Loft, der ikke besad nogen Egenskab, som kunde fængsle Øjet.

Kapellet begyndte først at have Forhold til bildende Kunst, da Fjortenhundredaarets Florentinere lagde deres Fresker som et Bælte derom. Dog for Efterverdenen betyder disse Malerier usigelig lidt.

Det er en eneste Mand, en eneste Aand, der har hævet Sistina ikke blot i lige kunstnerisk Højde med Palatina og Sainte-Chapelle men over dem begge, ved at gøre det uhyre Rum til Organ for hvad han alene havde at sige Menneskeheden. Michelangelo i sit enlige Højsind forvandlede Kapellet til Udtryk og Virkemiddel for hvad der boede i ham af Sjælsstorhed, Pathos og Fantasi.

Det griber En dybt, naar man ser, med hvilken Jævnhed og Simpelhed han (i et Brev fra Enden af September eller Begyndelsen af October 1512) meddeler sin Fader, at han nu er færdig med sit Arbejd. Han gør ikke mere Væsen deraf end som var Talen om Udførelsen af den første, den bedste Bestilling: „Jeg har endt det Kapel, som jeg har malet; Paven er meget tilfreds dermed. Mine andre Anliggender lykkes mig ikke saa godt, som jeg tænkte; jeg giver Tidsforholdene Skylden, der er meget ugunstige for vor Kunst.“ Og Den, som lige har udført de berømteste *Malerier* paa denne Jord, undertegner sig som sædvanligt: Michelagniolo, *Billedhugger* i Rom.

